

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 : Mairie de Montgivray Amis de George Sand 36400 Montgivray

tél : 01 60 14 89 91

courriel : amisdegeorgesand@wanadoo.fr

site : 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 © 2001 Les Amis de George Sand

LES AMIS DE GEORGE SAND

Publié avec l'aide du Centre National des Lettres



Quelques mois avant de disparaître, Georges Lubin avait authentifié deux aquarelles de George Sand, dont cette marine

2001

Nouvelle Série N°23

LES AMIS DE GEORGE SAND

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

Siège social : Musée de la Vie Romantique, 16, rue Chaptal - 75009 Paris

Président d'honneur Georges Lubin †

Bureau

Présidente	Anne Chevereau
Vice-Présidentes	Aline Alquier Jeannine Tauveron
Secrétaire générale	Marie-Thérèse Baumgartner
Secrétaire adjointe	Arlette Choury
Trésorier	Michel Baumgartner

Conseil d'administration

Mmes, MM. : Abdelaziz, Alquier, Baumgartner (M.-T.),
Baumgartner (Michel), Bodin, Brocard, Chastagnaret, Chevereau,
Choury, Hecquet, Laissus, Simon, Tauveron.

**Adresser tout le courrier à Marie-Thérèse BAUMGARTNER,
12, rue George Sand, B.P. 83, 91123 Palaiseau Cedex**

Site Internet : <http://www.multimania.com/amisdegeorgesand>

Adresse e-mail : amisdegeorgesand@wanadoo.fr

Prix de la revue pour les non-adhérents	90 FF (13,72 €)
--	------------------------

Les chèques bancaires ou postaux (*c.c.p. 5738-72 Lyon*) doivent être libellés au nom de l'Association *Les Amis de George Sand* et adressés à Marie-Thérèse BAUMGARTNER (adresse ci-dessus)

SOMMAIRE

Bernard Hamon : <i>Une correspondance "pétrolée" ?</i>	3
Francoise Genevray : <i>Sand et ses lecteurs russes</i>	10
Marie-Louise Guillaumin, Aline Alquier : <i>Et si on reparlait de Plauchut</i>	17
Jacqueline Razgonnikoff : <i>Shakespeare revisité</i>	27
Martine Watrelot : <i>Le rabot et la plume</i>	41
Joseph-Marc Bailbé : <i>De Marianne Chevreuse à Albine Fiori</i>	49
Anna Szabó : <i>Sand traduite en hongrois</i>	57
Les traductions russes de 1833 à 1866	73
Ouvrages, revues, colloques, thèses, spectacles, expositions	78
Vie de l'association	104

Illustrations

En couverture :	L'une des deux aquarelles offertes par Aurore Dudevant à sa mère, qui les confia, avant de mourir (août 1837), à un certain « M. Euvrard ».
p. 2	Lettres maquillées
p. 18	C'est sur les récifs de l'île de Boa-Vista que le « Rubens » fit naufrage. Un canot conduisit Plauchut sur l'île proche de Port-Praya.
p. 20	Plauchut, en post-Quarante-huitard barbu.
p. 24	Plauchemar déchaîné dans le salon de Nohant.
p. 25	Dernières années bucoliques.
P. 37	« tiré de Shakespeare...et par les cheveux »
p. 82	Maurice Sand
p. 84	6000 lieues....(pp. 22 & 173)
p. 104	Le Château des Brouillards, rue Girardon (18 ^e)

21-10-36
13-4-37
(12 lettres)

Supplément

21 Octobre 1836.

1

Que je sache au moins comment tu te
portes. J'aurais commis tous les crimes de *Guillemine*.
Que je n'aurais pas mérité de supporter sans du
quiétude. Et plus sérieusement, quand mon seul
crime est d'aimer fidèlement un jeu qui n'en est
coupable par des injures.

Je serai à ~~Paris~~ ^{Orléans} samedi soir. Je pars
dimanche pour Paris. Si tu me croises, fais-moi
au moins savoir de tes nouvelles chez ~~l'abbé~~ *J. I.*
Adieu.

1837

N
n-1337

Écrit de *Orléans*,
~~Paris~~

106

[12 jours 37]

carrière

Je reçois un mot de *G...* il m'apprend que tu
peux te nuire. C'est ainsi point de reproches si tu le vois d'ici
à quelques temps. Il est dans la douleur et d'ailleurs
c'est moi qui serais cause d'une méintelligence entre
vous. Épargne-moi ce chagrin, j'en ai assez comme cela.

Solo

Je m'en dis avant-hier que je n'avais jamais senti
que rentrer en explication sur quoique a toi. J'écris les
deux lettres que j'ai reçues de mon cousin de *Paris*.
C'est à dire que tu n'as jamais voulu de la vérité
l'apparence de la soumission, les formes de la *Madame*, les
hutes que tu réclames; Et il n'y a plus rien à te dire et je
ne t'écrirai pas de mes plaintes. Tout ce que je veux, c'est

Exemples de la désinvolture avec laquelle l'œuvre de chacun
des deux copistes a été sommairement « nettoyée ».

GEORGE SAND - MICHEL DE BOURGES :

une correspondance « pétrolée » ?

La vente récente d'autographes de George Sand et de ses proches, collectés tout au long de sa vie par Georges Lubin, dont certains ont alimenté l'édition de la correspondance, contenait aussi des copies manuscrites de lettres adressées par George Sand à Michel de Bourges dans les années 1836 et 1837, donc durant la période précédant immédiatement la rupture de leur liaison : 57 lettres au total auxquelles il faut ajouter 4 lettres adressées à des tiers et une de Michel à sa maîtresse.

Il s'agit ici des seuls vestiges de leur fréquentation, si l'on ne tient pas compte de la lettre de Sand, en date du 22 octobre 1836, dont nous ne possédons qu'une copie adressée cette fois à l'avocat Michel, toute entière occupée par son procès en séparation d'avec Casimir Dudevant, qu'il avait accepté de plaider. En effet aucun autographe n'a, jusqu'à présent, été découvert, alors que leur commerce épistolaire a très probablement représenté quelques centaines de lettres. Georges Lubin avait, pour constituer les tomes III et IV de la Correspondance, puisé pour partie dans la collection du vicomte Spoelberch de Lovenjoul et pour le reste dans la *Revue illustrée* qui avait publié entre le 1^{er} novembre 1890 et le 15 janvier 1891, des lettres de George Sand sous le titre *Des Lettres de femme*. Le cryptage des dates, des noms et des lieux, dans le but de masquer les identités de l'auteur et du destinataire et d'égarer les recherches éventuelles de lecteurs curieux, plus marqué encore dans la revue où les lettres étaient datées de 1832, avait obligé Georges Lubin à un travail délicat de reconstitution. Précisons que ces lettres étaient réparties sur environ huit mois, plus précisément du début du mois d'octobre 1836 au 6 juin 1837. Or, nous dit-il, alors que le tome XXV de la correspondance, consacré aux suppléments, était sous presse, probablement en 1979, « on » vint lui proposer un lot de copies concernant cette même période, mais beaucoup plus complètes où les dates, quand elles étaient présentes, correspondaient aux dates réelles ou estimées et les noms de personnes et de lieux rédigés en clair. Georges Lubin parvint toutefois à insérer dans ce volume quatre copies inédites et trois autres qui existaient, fortement censurées, dans les autres sources. Il regretta de ne pouvoir rétablir les copies, publiées antérieurement, en tenant compte de cette découverte. Mais l'origine de ce dossier ne fut point décelé, et le mystère resta entier.

Aucune indication ne fut donnée, à ma connaissance, par George Sand sur le sort du courrier qu'elle échangea avec Michel. Cependant, durant le seul mois de juillet

1875, un an avant sa disparition, elle écrivit cinq lettres au beau-fils de l'avocat, Pierre Simon Lebrun, qu'elle n'avait sans doute ni fréquenté, ni même rencontré auparavant. Lui réclama-t-elle d'éventuelles lettres qu'il aurait détenues ? Là encore nous sommes dans le domaine de la conjecture puisque quatre de ces envois, attestés par le carnet d'enregistrement, n'ont pas été retrouvés. Il est vraisemblable toutefois que cet échange tourna autour de ce sujet puisque Simon Lebrun lui expédia le 2 juillet 1875 une série de documents, retrouvés dans les papiers de son beau-père, qui la concernent : lettres ou rapports qui se rapportent au procès en séparation, documents divers et même «une liasse de lettres[...] adressées de Bordeaux, signées Aurélien¹ ». Cependant la copie de la dernière lettre de George Sand du 19 juillet 1875 qui nous est parvenue², ne contient que des considérations philosophiques sur la mort, et en aucun cas une quelconque allusion à une restitution de lettres. Ajoutons que, durant cette même année 1875, elle fit connaissance du vicomte Spoelberch de Lovenjoul qui la sonda à propos d'une édition in-8° de l'ensemble de son œuvre, projet que la mort brutale de son éditeur Michel Lévy, le 5 mai 1875, vint arrêter. Le collectionneur passionné souhaitait, entre autres, récupérer des « bribes oubliées »³ par l'écrivain, aussi un de ses émissaires, Pierre Mayaud - qui connaissait également Simon Lebrun - se déplaça-t-il à Nohant pour rechercher des documents susceptibles de l'intéresser, mais si on l'en croit⁴, il fit chou blanc. On trouve cependant trace de deux lettres de George Sand à son intention, elles aussi perdues, en date respectivement du 4 juillet puis du 4 octobre 1875, auxquelles il faut ajouter une lettre expédiée à son fils Paul quelques semaines plus tard, le 5 novembre 1875. Cet afflux de lettres échangées, sur un si court laps de temps, avec des gens que George Sand ne fréquentait pas jusqu'alors, au moment même où elle met de l'ordre dans son œuvre, s'il reste curieux, ne nous offrira pas d'autres indications.

Aline Alquier, familière du fonds Sand de la Bibliothèque Historique de la Ville de Paris, a bien voulu me communiquer, et je l'en remercie vivement, une série de lettres échangées par les enfants de George Sand qui, quelques années après son décès, alors occupés à rechercher des lettres de leur mère, s'inquiétaient de ne pas trouver trace du courrier échangé avec Michel. Solange, qui se montre soucieuse de retrouver ces lettres, a questionné à ce sujet des amis, pour obtenir finalement l'information que Simon Lebrun avait restitué à sa mère ses correspondances avec Michel. Mais Maurice, questionné, se montre affirmatif :

*Si les lettres à Michel de Bourges ont été rendues, elles n'existent plus. [...] C'est le sort d'autres correspondances rendues, pétrolées.*⁵

-
1. Il s'agit bien évidemment d'Aurélien de Sèze avec lequel elle entretenait un moment une liaison « toute platonique ». Voir à ce sujet *Corr.*, t. XXIV, p.327, note 1.
 2. *Corr.*, t. XXIV, à Simon Lebrun, Nohant, 19 juillet 1875, p.347, 17447.
 3. *Corr.*, t. XXIV, 12 mai 1875, au Vicomte Spoelberch de Lovenjoul, [12 mai 1875], 17333.
 4. Voir à ce sujet la lettre de George Sand au vicomte en date du 27 juin 1875 ainsi que la lettre de Mayaud à son commanditaire citée par Georges Lubin, *Corr.*, t. XXIV, p.318.
 5. B.N., N.A.F.R., 15.000, 265 (l. du 28/02/1880)

Sans doute pensait-il aux « douze caisses de manuscrits et de papiers, livres, journaux, etc. » expédiées de Nohant le 15 mai 1864 lors de l’emménagement de George Sand et de Manceau à Palaiseau et « qui ne sont jamais revenues⁶ ».

L’assurance de son frère n’empêche pas Solange de poursuivre sa recherche auprès des relations et des héritiers de Michel. Quelques semaines plus tard elle entre en rapport avec un homme, dont nous ignorons l’identité, qui lui assure avoir vu les lettres de sa mère entre les mains d’Henri Brisson, le fils de Louis Brisson qui avait été jadis l’ami de Michel. Son interlocuteur lui confirme d’ailleurs aussitôt, par écrit, les termes de leur entretien :

Madame,

Je viens vous renouveler les renseignements que j’ai eu l’honneur de vous donner il y a quelques heures.

M. Michel se voyant atteint d’une maladie grave fit appeler M. Servat aujourd’hui président de Chambre à la cour de Bourges, lui confia le paquet en question avec les plus vives recommandations de le faire parvenir à son adresse.

Après l’avoir gardé quelque temps M. Servat, à son tour, le remit à M. Brisson. Assurez-vous si Mr. Maurice ne l’a pas reçu depuis juin 1875, je suis certain qu’il ne l’avait pas avant cette date.

En cas de négative on avisera au moyen d’avoir de M. Servat une explication précise à ce sujet.

Mr. Simon Lebrun et son neveu ignorent cette particularité ; ils croient ces lettres brûlées.

Vous pouvez, Madame, compter sur ma discrétion et mon entier dévouement etc.⁷

Nous n’avons aucune trace de la suite que cette lettre entraîna, mais, s’il y eut recherches, elles restèrent infructueuses. Dix années plus tard en effet la *Revue illustrée* publie *Des Lettres de femme*, que l’on attribue rapidement à George Sand malgré les changements opérés. Les héritiers et les proches s’inquiètent de cette publication mais les lettres retrouvées par Aline Alquier ne concernent plus Solange cette fois, mais Lina, la veuve de Maurice disparu l’année précédente. Cyprien Girerd, le fils de Frédéric Girerd⁸ qui fut dans ces années 1830 un ami très proche de George Sand, mais aussi de Michel de Bourges, tente alors de se renseigner sur l’origine de cette publication. Il écrit à Lina Dudevant le 20 janvier 1891 :

L’impression de Brisson, comme la mienne, nos souvenirs y sont contraires : pour nous, cette correspondance a été détruite depuis longtemps. Cependant,

6. Coll. Lovenjoul, copie d’une note signée Maurice Sand, en date du 20 septembre 1877. Le même dossier mentionne la destruction du manuscrit d’*Engelwald* le 28 juin 1864. E.945, f°70.

7. B.H.V.P., Fonds Sand,, N.459-3. Rappelons que Michel meurt en 1853. Cette lettre est probablement du 30 mai 1880, car Solange fait part à son frère de l’entretien qu’elle a eu avec cet inconnu par un courrier du 29 mai. Même fonds, N.459-1. Louis Brisson, ami de Michel, avoué d’appel à Bourges était encore en vie au moment de cette lettre.

8. Frédéric Girerd, avocat à Nevers fut en 1848 commissaire de la République de la Nièvre. Son fils Cyprien épousa la fille de Charles Duvernet, un des plus proches amis de George Sand.

quelqu'un a, à propos de cette publication dans la *Revue illustrée*, assuré à Brisson qu'il avait vu de ces lettres, des lettres de Mme Sand, dans les mains de Simon Lebrun, le beau-fils de Michel de Bourges. En admettant que cela soit, que Simon Lebrun ait eu de ces lettres, les aurait-il livrées à quelqu'un ? Ce n'est pas probable. Cependant Simon Lebrun est vieux, son intelligence, paraît-il, très éteinte : il n'est pas impossible que, à son insu, on s'en soit emparé[...]. J'écrirai à Michel Dubois, le beau-petit-fils de Michel. Je ferai mieux, j'irai le voir à Bourges, et, par lui, je saurai⁹.

Là encore nous n'en saurons pas plus. La *Revue illustrée* qui annonçait « à suivre » interrompra la publication des *Lettres de femme* sur la demande de Calmann-Lévy représentant les héritiers¹⁰. On crut ou voulut croire à « un pastiche ou à une interprétation » selon le mot de Cyprien Girerd¹¹, qui poursuivit néanmoins ses investigations. Aussi pouvait-il écrire à Lina Dudevant le 28 mars 1891 :

La publication faite par la Revue illustrée est purement et simplement une œuvre d'imagination [...] Or, d'une part Dubois, Lebrun et moi, nous n'avons pas hésité à proclamer que le style de ces lettres n'était pas du tout celui de Madame Sand, surtout à l'époque où ces lettres auraient été écrites.

Mais voilà qui est plus fort : Michel n'avait conservé aucunes lettres. La famille n'en a jamais vu.

Vers 1873, ou 1874, un monsieur s'est présenté chez Michel Dubois, et chez Simon Lebrun et leur a demandé, de la part de Mme Sand, de lui communiquer les lettres que Michel avait dû leur laisser.

Flairant quelque spéculation, Simon Lebrun écrivit alors à Madame Sand pour lui faire part de cette démarche : celle-ci remercia et profita de l'occasion pour demander qu'on lui rendit ce qu'on pouvait avoir.

S. Lebrun envoya alors un petit dossier qu'il avait trouvé dans les papiers de Michel : ce dossier ne contenait que des notes ou des documents divers relatifs au procès de séparation. Rien de plus.

Mme Sand aura probablement brûlé ces papiers. En tous cas, il ne reste rien entre les mains des héritiers de Michel, et ce qu'ils ont eu ne ressemblait, ni de près, ni de loin, à ce qu'on a publié.

*N'ayez donc aucune inquiétude à ce sujet.*¹²

Nous voici donc renvoyés à cette année 1875 que l'on a vu sur ce plan si agitée. Le « monsieur » qui s'est présenté chez Lebrun est selon toute vraisemblance Pierre Mayaud et l'erreur sur la date s'explique sans aucun doute par la distance temporelle - plus de quinze ans ! Mais la rumeur ne s'arrête pas là, preuve de l'intérêt représenté alors par la relation de la romancière avec l'avocat. Déjà en 1868 *l'Indépendance belge* avait annoncé la publication par ses éditeurs de lettres de Sand à Michel, ce qui

9. B.H.V.P., Fonds Sand, N.463. Il s'agit ici d'Henri Brisson, fils de Louis.

10. B.H.V.P., N.459-465, auteur non identifié.

11. L. du 20 janvier 1890

12. *Ibidem*, N.462.

obligea Michel Lévy à démentir publiquement l'information¹³. Plus tard on prétendit que George Sand avait confié ces lettres à « un ecclésiastique » qui les aurait copiées puis rendues à leur propriétaire¹⁴ ; cette copie aurait été communiquée ultérieurement à la revue. Un autre rapporta à Lovenjoul que Michel de Bourges avait remis en dépôt sa correspondance chez Jean-Baptiste Rolland - ce qui après tout était du domaine du possible, les deux hommes siégeant ensemble à l'assemblée législative élue en 1849 - et précisait alors : « on a du les modifier très légèrement pour ne pas tomber sous le coup de la loi. »¹⁵ Il est remarquable toutefois que tous ces bruits se rapportent à une « correspondance » sans autres précisions ni de dates ni de volume. Cependant, au tournant du siècle Madame Karénine apporte un témoignage beaucoup plus intéressant puisqu'elle affirme dans le deuxième volume de sa biographie, paru en 1899, avoir pris « connaissance de la correspondance entière » et même copié « les lettres qui manquent dans la *Revue illustrée* » lettres qui se rapportaient « toutes au printemps et à l'été de 1837 »¹⁶. Malheureusement, comme le fait remarquer Georges Lubin, si ces copies ont existé, il n'est pas raisonnable, compte tenu des événements qui se sont déroulés en Russie depuis 1917, d'espérer les retrouver.

Il nous faut donc nous contenter de ces documents acquis par Georges Lubin et qui révèlent bien des surprises si on les rapproche des deux autres sources, Lovenjoul et *Revue illustrée*.

Remarquons tout d'abord que ces copies couvrent parfaitement la somme des copies Lovenjoul et les lettres publiées par la *Revue illustrée*. Nous l'avons dit, les dates, noms de personnes et noms de lieux y sont en clair : Bourges, Nohant, Saint-Florent, Linières, pour ne prendre que quelques exemples. Mais ces noms sont surchargés au crayon sur la copie Lubin et se retrouvent à l'identique sur les deux autres copies : Orléans, Le Chesnay, Saint-Amand, Bonnières et pour ce qui concerne les noms de personnes, Michel y est systématiquement surchargé par Marcel, « mon fils » par « ma fille », « Girerd » par « G... », « Espérance » par « Spéranza », « Franz [Liszt] et Marie[d'Agoult] » par « Francis et Anna » etc. Le texte intégral de la copie Lubin est maquillé et tronqué d'une manière identique dans les deux autres copies. Mieux encore, les erreurs de la copie Lubin, se retrouvent sur la copie Lovenjoul, y sont souvent corrigées à la plume après relecture - c'est le cas pour Bossange qui y est surchargé à la plume pour Ballanche - et ces corrections se retrouvent à l'identique dans la *Revue illustrée*. Dans ces conditions, il semble bien que la copie Lubin ait été la copie d'origine qui a servi à établir les autres. Remarquons également que les copies Lubin et Lovenjoul sont de deux mains différentes, que le papier des premières semble plus ancien que celui utilisé pour les secondes. Enfin les copies Lovenjoul et les lettres publiées par la *Revue illustrée* sont exclusives les unes des autres, et ce fait peut être d'une grande importance.

13. Coll. Lovenjoul, E.945, n° 142.

14. *Ibidem*, n° 131.

15. Il s'agit de Philibert Audebrand qui avait publié cette information dans *l'Événement*.

16. Cité par G.Lubin, *Corr.*, t. IV, note 1, p.112-113.

Mais ce dossier renferme une autre surprise : une série de copies effectuées par une autre main, sur un papier différent, probablement moins ancien. Or ce second ensemble, de dix lettres non datées dont aucune n'avait été publiée par la *Revue illustrée*, présente un texte corrigé des surcharges effectuées sur le premier, avec un cryptage identique à celui adopté par la revue et opéré sur les copies Lovenjoul.

Ces divers éléments induisent une supposition. La collection Lubin aurait été recopiée intégralement à l'occasion de la vente des lettres à la revue, et ces copies fournies à l'acheteur, numéro après numéro. Ces dix pièces pourraient bien constituer la suite que la revue annonça avant d'interrompre la publication. Cette hypothèse expliquerait pourquoi l'on ne constate ni taches, ni traces de manipulation par les imprimeurs sur l'ensemble des documents, ce qui avait étonné Georges Lubin. Toujours dans cette hypothèse les copies Lovenjoul n'auraient donc aucun rapport avec la *Revue illustrée* mais auraient pu être effectuées ultérieurement à partir de ce reliquat non publié. Mais qui se trouve à l'origine de ces opérations ? Simon Lebrun ? Michel Dubois, beau-petit fils de Michel, dont on voit le nom associé au premier dans les lettres de Solange ? la famille Brisson ? Pierre Mayaud ? quelqu'un d'autre ? ces pistes resteront ouvertes dans l'état actuel de la recherche.

Reste à examiner le problème, primordial, de l'authenticité de ces textes, fortement contestée, nous l'avons vu, par les amis proches de la famille en 1890. Pourtant de nombreux éléments plaident pour attribuer à George Sand la propriété de ces écrits. Tout d'abord les précisions que livrent ces lettres sur des détails de la vie quotidienne de la romancière, les maladies des enfants, les visites - Gévaudan, Frantz Liszt et Marie d'Agoult -, les voyages, les conditions météorologiques, les lunaisons etc., souvent corroborées par la correspondance qu'elle entretient durant ce temps avec ses correspondants. Le ton de ces lettres ensuite. Un proche de Sand aurait pu connaître ces détails, mais aurait-il pu imaginer l'attitude, souvent soumise et humble, de la femme vis-à-vis de l'homme qu'elle veut reconquérir et que l'auteur emprunte sciemment pour parvenir à ses fins ? Ensuite, lorsque l'on rapproche de ces lettres des écrits contemporains de la romancière, et plus particulièrement des *Lettres d'un voyageur*, l'on ne peut qu'être frappé par la continuité du style - richesse du vocabulaire, précision des descriptions, choix des qualificatifs - et des idées où se mêlent déisme et panthéisme, admiration devant la création, connaissance et pratique de la botanique. Enfin la qualité poétique des textes. Ainsi lorsque, la nuit, à sa fenêtre, elle regarde avant de se coucher « les soleils de l'immensité »¹⁷. Ou, à un autre moment, esquissant, blessée et déçue, un bilan de leur liaison, elle conçoit cette belle métaphore :

*J'étais vierge par l'intelligence, j'attendais qu'un homme de bien parût et m'enseignât. Tu es venu et tu m'as enseignée, et cependant tu n'es pas l'homme de bien que j'avais rêvé.*¹⁸

17. Coll. G. Lubin, f°138 et *Corr.*, 1378, [Nohant, après le 15 février 1837].

18. Coll. G. Lubin, 21 janvier 1837, f°3 et *Corr.*, 1349.

Que dire également de cette longue et belle lettre, datée du 20 avril 1837, où elle réfléchit sur la condition humaine, qui contient cette admirable formule : « Toujours hommes de gloire vous aimerez l'action, toujours, hommes de rêverie nous aimerons le silence »¹⁹, et se termine ainsi :

Ailleurs sans doute je t'ai cherché, ici je t'ai rencontré, ailleurs sans doute je te rejoindrai. Je m'endors, il me passe par l'esprit de douces et folle rêveries, je te les dis tout bas.

Qui aurait pu réunir toutes ces qualités sinon George Sand elle-même ?

Bernard HAMON

Quelques mois avant de disparaître, Lina Dudevant était encore préoccupée par l'énigme des lettres publiées par la *Revue illustrée*. Après 20 ans de collaboration constante et fructueuse avec Spoelberch de Lovenjoul, et confrontée au vague des informations recueillies auprès de ses proches, elle prie le Vicomte de la fixer, s'il le peut, sur ce point. Voici la réponse :

*À Mme Maurice Sand
Château de Nohant
14 mars 1901*

*37, boulevard du Régent
Bruxelles*

*...« La seule, l'unique raison qui m'ait fait attribuer à G.S. les lettres de la **Revue illustrée**, c'est leur lecture. Je n'ai jamais su, ni pu savoir, quoi que ce soit de leur origine, ni au sujet de leurs autographes. J'ignorais que Lavedan pût être au courant (?)»*

Bref, chère Madame, je ne sais absolument rien de rien à ce sujet. Mais je crois toujours que c'est bien là la correspondance adressée à Michel.»

(B.H.V.P., Fonds Sand, N 295-296, liasse 4, N 369)



19. Coll. G. Lubin, f°39 et *Corr.*, 1436.

LES LECTEURS RUSSES DE GEORGE SAND :

POST-SCRIPTUM

« Les romans de George Sand ont joué un rôle décisif dans la formation de la vie émotionnelle russe, dans la position de la classe cultivée russe en face des problèmes sentimentaux, dans son horreur de la contrainte, de la convention et de l'insincérité. En même temps, un programme s'élaborait, conforme aux plans de Fourier et de Saint-Simon. Les Français ignoraient, eux-mêmes, très certainement, un tel engouement pour leurs idées »¹. Ces lignes de N.Berdiaev auraient pu servir d'exergue à notre publication intitulée *George Sand et ses lecteurs russes. Audience, échos, réécritures*². Expulsé de son pays en 1922 après avoir rompu avec le matérialisme marxiste, le philosophe chrétien inscrit à juste titre l'influence « émotionnelle » sandienne dans un cadre intellectuel plus large, autrement dit dans la mouvance des réformateurs sociaux dont les doctrines firent école en Russie. Mais il convient de prendre également au sérieux l'idée, souvent mise en doute, d'une action directe exercée par les oeuvres de G. Sand: par l'esprit comme par la lettre de ses romans, et point seulement par une vague notion du « sandisme » diluée dans l'air du temps, laquelle existe aussi, mais ne saurait empêcher de pousser plus avant l'examen des textes.

Moins directement, Berdiaev invite à soulever la question qui hante Dostoïevski : comment s'articulent les théories socialistes et la sensibilité libertaire ? Autre problème, récurrent depuis le retour de Sibérie : que devient une noble et généreuse idée (lutte contre la misère et l'injustice, socialisme, religion de l'Humanité) quand elle rencontre l'amour-propre, ce mobile puissant et retors qui défigure les intentions altruistes plus qu'il ne les combat ouvertement ? L'amour de soi naît d'un instinct naturel donc éternel, toutefois l'individualisme moderne l'aiguise en promettant à chacun une autonomie qu'il imagine illimitée. Que faire de l'homme du « sous-sol »

1. Nicolas Berdiaev, *Les Sources et le sens du communisme russe*, Paris, Gallimard, 1938 (coll. « Idées », 1970, p. 55). F. Genevray, Paris, L'Harmattan, coll. « Des idées et des femmes », 2000

2. F. Genevray, Paris, l'Harmattan, coll. « Des idées et des femmes », 2000

dans cet « avenir plus radieux qui attend l'humanité » annoncé par G. Sand³ ? Dostoïevski approfondit en psychologue les contradictions de l'humanisme moderne.

Le livre qui précède et motive notre *post-scriptum* est issu d'une thèse soutenue en 1990, que l'on a d'abord voulu revoir et corriger, selon la formule usuelle, avant de la refondre au point de la récrire en entier. On ne reviendra pas ici sur le contenu de l'ouvrage. Il s'agira plutôt de remonter aux constats qui l'ont précédé, dessinant sa forme et traçant ses limites, car l'exhaustivité ne figurait pas au programme. La version publiée complète sur quelques points, mais raccourcit sur beaucoup d'autres sa source académique : elle allège les notes de la thèse et retranche trois chapitres sur douze, dont le contenu devait être soit réparti ailleurs, soit purement et simplement omis⁴. Des arbitrages délicats se sont imposés au fil de la rédaction : comment satisfaire à la fois slavissants et sandistes ? Certains développements seraient utiles aux premiers (présenter tel ou tel roman de G. Sand), qui paraîtraient superflus aux lecteurs familiers de l'écrivain. Inversement, les données historiques, politiques, culturelles et littéraires qui forment le contexte de la réception iraient presque sans dire pour un russisant : des repères rapides, voire allusifs pouvaient lui suffire, tandis qu'il fallait les expliciter à l'intention des non-spécialistes. Avec l'inconfort de toujours balancer entre le trop et le trop peu, au gré de ces divers lecteurs imaginaires dont on souhaitait prévenir les attentes.

Nous brosserons un court bilan des recherches antérieures portant sur la fortune de G. Sand en Russie. De ce bilan dépendent en effet les principaux choix faits dans l'ouvrage - celui de la période, celui des thèmes et celui du corpus.

Les travaux en français restaient jusqu'alors dispersés entre des articles de synthèse (H. Granjard, W. Bannour) et des études ponctuelles (C. Corbet, K. Sanine, I. Naginski). La bibliographie de langue anglaise se focalisait presque exclusivement sur l'image des femmes dans l'opinion russe et dans les créations littéraires (C. de Maegd-Soëp, L.S. Herrmann) : peu d'attention allait aux idées politiques, sociales et religieuses de la romancière⁵. Faute de lire l'allemand, nous n'avons pu dépouiller sérieusement la bibliographie en cette langue, à de rares exceptions près (W. Komarowitsch). Il faudrait réfléchir aux similitudes que la réception russe entretient avec la réception allemande, en matière de choix éditoriaux (celui des titres traduits) comme de réactions critiques (l'écho donné à *Spiridion* par exemple)⁶.

3. Dostoïevski, *Journal d'un écrivain* (1876), Paris, Gallimard, coll. « La Pléiade », 1972.

4. Le chapitre sur Vladimir Petcherine a été supprimé, profitant du fait qu'une version abrégée figure dans la revue *Présence de George Sand*, n° 31-32, 1988, p. 48-56.

5. Les « women studies » américaines ont renforcé cette tendance : voir le livre de Dawn D. Eidelman, *George Sand and the Nineteenth-Century Russian Love-Triangle Novels*, Associated University Press, London-Toronto, 1994. Deux exceptions - la thèse de Karol S. Karp, généraliste mais très synthétique (*George Sands Reception in Russia, 1832-1881*, Ph. D., Université du Michigan, 1976), ainsi que les articles d'Isabelle Naginski sur Sand et Dostoïevski.

6. F. Genevray, « V. Botkin, G. Sand et l'alliance intellectuelle franco-allemande », à paraître dans *Œuvres et critiques*.

Vu de Russie, notre sujet semble à la fois prévisible et fécond. Il suffit de connaître les classiques : quel lecteur russe moyennement cultivé n'a pas entrevu G. Sand au détour d'un dialogue romanesque (Tourguéniev), d'une page de mémoires (Herzen), d'un essai (Dostoïevski) ou d'une biographie ? Quant aux dix-neuviémistes patentés, ils trouvent aussi son nom dans les revues, les journaux intimes, les correspondances et maintes oeuvres de fiction non traduites en français (Droujinine, Pisemski). Toutefois, et curieusement, aucune recherche n'a paru en Russie qui fût à la fois générale - non monographique -, approfondie et développée aux dimensions d'un livre. W. Karénine n'avait que frayé la voie dans son ample biographie, complétée par deux articles⁷. Certains essais journalistiques manquaient par trop de rigueur⁸. Une thèse présentée à Kharkov (1910) concluait que la romancière avait compté pour ses premiers romans, qui parlaient d'émanciper les femmes. Par contre, « l'influence sur la littérature russe de G. Sand comme porte-parole des idées de fraternité et de liberté » aurait été « insignifiante »⁹. Cette opinion, reprise plus d'une fois par la suite, devait être réfutée, ou pour le moins nuancée en fonction des périodes considérées.

La bibliographie soviétique (1917-1990) comprend un certain nombre d'articles ayant pour centres d'intérêt les affinités entre Tourguéniev et Sand (M. Ladaria, T. Kovaleva), les jugements du critique Bielinski (M. Elizarova, V. Kondorskaja), les idées sociales de la romancière (E. Schwarzman), ou encore des faits de réécriture plus ou moins étendue : *Jacques* aurait inspiré Tchernychevski dans *Que faire?* (A. Skaftymov) et Lermontov dans *Un Héros de notre temps* (N. Trapeznikova), tandis que les *Lettres à Marcié* se profilent sous *Une Correspondance* de Tourguéniev (E. Kiiko). Mais il arrive que les chercheurs travaillent sur des textes tronqués, faute de mieux sans doute¹⁰. Surtout, bien des analyses souffrent d'une partialité dont il est facile de comprendre les causes. La fortune russe de G. Sand fut au XIX^e siècle l'une des plus brillantes d'Europe et resta par la suite l'une des plus durables, l'écrivain progressiste jouissant des faveurs de la *doxa* soviétique¹¹. Mais c'est aussi en langue russe que l'étude de *la réception* se soumit le plus étroitement aux jugements portés sur l'œuvre, eux-mêmes tributaires de considérations idéologiques érigées en dogmes

7. L'un sur Herzen, Bakounine et Sand (1910), l'autre sur Tourguéniev et Sand (1921).

8. N. Kravtsov, « Jorj Sand v Rossii », *Hudojestvennaja literatura [Revue des Belles-lettres]*, n° 8, 1931 : panorama superficiel et mal informé, qui écorche les titres sandiens (*Victoria Floriani, Piccino* - sic) et date de 1833 (sic) la traduction de *Consuelo*.

9. Compte rendu de cette thèse par S. V. Soloviev, « Vlianie Jorj Zand na russkuju literaturu [L'influence de G. Sand sur la littérature russe] », *Zapiski imperatorskovo Kharkovskovo Universiteta [Annales de l'Université impériale de Kharkov]*, 1910, p. 46.

10. Le passage du *Péché de Monsieur Antoine* cité par V.I. Kulechov pour illustrer son analyse dans *Literaturnye svjazy Rossii i zapadnoj Evropy v XIX veke [Les Relations littéraires entre la Russie et l'Europe de l'Ouest au XIX^e s.]*, Moscou, 1965, p. 237, provient de la traduction russe (très censurée) de 1846. Ce spécialiste affirme lui aussi que « le thème principal de G. Sand est l'émancipation des femmes » (p. 230-232).

11. Voir Joanne Boiten, « G. Sand, aujourd'hui, en URSS », *George Sand : Recherches nouvelles*, CRIN 6-7, dir. F. Rossum-Guyon, Groningue, 1983, p. 255-263. Mikhaïl Treskunov, « George Sand en Russie et en Union Soviétique », *Présence de George Sand*, n° 31-32, 1988, p. 6-11. Nadine Dormoy, « Wladimir Karénine et ses successeurs », *ibid.*, p. 12-25.

qui entravaient le libre examen. L'image soviétique officielle de G.Sand est donc partagée, la plupart des publications s'employant à gérer cette ambivalence. C'est ainsi que M. Elizarova souligne « ses erreurs, les conclusions réactionnaires auxquelles elle était parvenue en tant qu'adepte du socialisme utopique, les côtés faibles de sa démarche romantique », tout en célébrant « son esprit démocratique, son optimisme et son amour de l'humanité » : « elle est notre alliée dans le combat contre l'affaissement idéologique de l'art bourgeois contemporain, contre toute décadence et tout formalisme dans la littérature »¹². George Sand contre Jorge Luis Borges ? Pourquoi pas, si le débat reste ouvert, mais l'ère stalinienne le ferme. L'internationalisme prolétarien dégénère en affirmation d'une suprématie intégrale - politique, militaire, culturelle - de la République des Soviets. Dès lors, admettre l'impact des idées sandiennes au XIX^e siècle revient à méconnaître, voire à trahir la patrie du vrai socialisme et le berceau du réalisme romanesque. Parce qu'il a publié un livre sur les influences occidentales dans la littérature russe (1896), l'érudit A. Veselovski se voit taxer (1956) de « servilité cosmopolite envers l'Ouest »¹³. « La littérature russe commença très tôt à révéler vraiment sa supériorité sur le roman social étranger », lit-on ailleurs¹⁴. L'histoire littéraire est l'arène d'une compétition pour deux hégémonies. Hégémonie idéologique : le socialisme russe doit battre des records de pureté doctrinale, et ce dès ses premiers pas. Hégémonie littéraire : les chercheurs doivent montrer que le roman russe précéda tous les autres sur la voie du réalisme. Minorer l'apport de G. Sand n'est qu'une suite obligée de ces postulats.

L'un des arguments consiste à reprendre l'idée, largement répandue en France, d'un écrivain « idéaliste ». L'épithète sert le plus souvent à disqualifier l'œuvre sandienne au nom de critères hétérogènes et néanmoins convergents : « idéaliste » qualifie aussi bien le traitement littéraire d'un sujet que ses implications socio-économiques, dernière instance des analyses marxistes. Appliqué à G. Sand, le terme recouvre donc trois acceptions qu'il tend à confondre, alors même qu'il importerait de les distinguer pour expliquer, tout anachronisme mis à part, la fortune de l'écrivain *en son temps* : - 1. l'idéalisation des personnages, choix esthétique et moral revendiqué par l'auteur de *La Mare au diable* dans son préambule : « l'art n'est pas une étude de la réalité positive ; c'est une recherche de la vérité idéale »¹⁵. - 2. l'idéal philosophique partagé avec Leroux, cette démocratie religieuse que les adeptes du matérialisme historique confondent avec le socialisme dit « utopique » (Saint-Simon, Cabet, Fourier). - 3. l'intérêt accessoirement marqué par Sand pour les sociétés de pensée (les Invisibles dans *La Comtesse de Rudolstadt*) ou les micro-sociétés économiques, telle la commune agricole projetée à la fin du *Péché de Monsieur Antoine* (association du travail et partage des bénéfices).

12. M.E. Elizarova, « Jorj Sand i ee tvortchestvo [G. Sand et son oeuvre] », introduction au t. 1 des oeuvres choisies (2 t., en russe) de G. Sand, Moscou, Goltizdat, 1950, p. 29.

13. V.I.Kulechov, *op.cit.*, p. 5.

14. A.Ivachenko, « Bielinski o frantsuzskom sotsialno-utopicheskom romane [Bielinski et le roman socialiste-utopique français] », *Bielinski, istorik i teoretik literatury*, Moscou-Leningrad, 1949, p. 398.

15. Cf. Anne Giard, « Un aspect du style de G. Sand: l'idéalisation », *Les Amis de George Sand*, n° 20, 1998, p. 45-50.

Déclaration typique de cette démarche: « Dans sa lutte pour l'égalité des droits de la femme et pour sa libération, Bielinski fut plus conséquent que ses contemporains européens, que les saint-simoniens et que G. Sand. Il alla beaucoup plus loin qu'eux dans sa contestation des rapports sociaux existants. Le démocrate révolutionnaire Bielinski était étranger aux utopies idéalistes [...] et au programme "rose", comme disait Tchernychevski, de G. Sand, qui admettait la possibilité d'un dépassement pacifique des contradictions de la société capitaliste »¹⁶. L'expression « utopies idéalistes » rassemble les trois notions : l'idéalisation comme projet et méthode littéraires, la philosophie humanitaire, le thème occasionnel de l'utopie socio-économique. L'amalgame permet d'opposer au « socialisme utopique »¹⁷ sandien tantôt la lucidité des publicistes révolutionnaires (Bielinski, Tchernychevski), tantôt le réalisme romanesque d'un Gontcharov (*Une Histoire ordinaire*, 1847) auquel l'auteur d'*Horace* sert de faire-valoir.

Il ne s'agit pas d'accabler les savants soviétiques : qu'aurions-nous écrit à leur place, dans les conditions matérielles et intellectuelles qui leur étaient imposées ? Mais force est de constater les distorsions résultant de ces partis-pris obligés. Des opinions analogues étaient d'ailleurs soutenues dès le XIX^e siècle par des plumes moins savantes que militantes, mais encore libres : c'est ainsi que la revue *Delo* [*La Cause*], d'obédience nihiliste, trouvait fumeux l'avenir meilleur appelé par Sand et refusait le moindre intérêt aux aspects religieux et philosophiques de son oeuvre, ceux-là mêmes qui pourtant avaient passionné Herzen et Bielinski dans *Spiridion*, *Horace* ou *Consuelo*¹⁸. Rejetée par les matérialistes athées bien avant la Révolution de 1917, cette facette de l'oeuvre sandienne sera presque ignorée en URSS, une fois établi le dogme disqualifiant en bloc tous les courants anti-capitalistes non marxistes, et notamment le socialisme chrétien. Enrôlée bon gré mal gré sous la bannière officielle, la critique universitaire récuse le pacifisme de G. Sand, lui reproche d'avoir méconnu le caractère progressiste de la révolution industrielle et le rôle dirigeant du prolétariat. De plus, l'association de G. Sand avec P. Leroux pâtit sérieusement de l'ignorance entretenue autour de ce dernier : la romancière aurait, lit-on, rompu « dans les années quarante » avec un Leroux devenu « brasseur d'affaires », « propriétaire d'une fabrique de cigares et de guano », adepte du « progrès bourgeois »¹⁹. George Sand avait doublement tort : elle ne professait pas la science économique de Marx et entretenait des fréquentations douteuses.

Soyons juste : la méconnaissance de Leroux était à peine moindre en France, où même l'édition sandienne resta réduite jusque vers 1970 à la portion congrue. Les éditions soviétiques firent bien davantage pour G. Sand que leurs homologues françaises de l'époque. Les titres traduits en URSS ne se cantonnent pas aux romans champêtres

16. G.A. Vichnevskaja, « Tema sotsialnovo bespravija jenschiny v literaturnom nasledii Belinskovo », *Utchenye zapiski Kazanskovo Gos. Universiteta* [*Annales scientifiques de l'Université d'État de Kazan*], 1956, p. 297.

17. V.I.Kondorskaia, « Bielinski o Jorj Sand », *Utchenye zapiski Jaroslavskovo Ped. Instituta* [*Annales scientifiques de l'Institut pédagogique de Jaroslavl*], 1958, p. 141-165.

18. *Delo*, 1875, n° 5, p. 228, p. 233 (article signé P.G. Graciolli).

19. V.I. Kondorskaja, *op. cit.*, p. 145, p. 147-148.

: *Le Compagnon du tour de France* (1931, à 10 000 ex.), *Indiana* (1957, à 450 000 ex.), *Mauprat* (1958, à 150 000 ex.), *Le Meunier d'Angibault* (1958, à 300 000 ex.), *Horace* (1960) et *Le Pêché de Monsieur Antoine* (1960) montrent bien que l'auteur n'est pas condamné. *Consuelo* paraît à Moscou en 1936, puis en 1947 et 1955 avec des tirages chaque fois plus élevés, ainsi qu'en 1956 dans plusieurs villes (Moscou, Minsk, Kiev, Tachkent), en 1957 à Kazan, en 1958 à Minsk, etc²⁰. Les années soixante-dix voient publier à Leningrad neuf volumes (dix-huit titres, sans compter les nouvelles et les articles) d'une collection préfacée par B. Reizov, fin connaisseur du XIX^e siècle français²¹. Dès 1966, N. Trapeznikova permettait de redécouvrir la *Revue indépendante* grâce à une brochure discrètement parue à Kazan. Elle réfutait « la théorie rebattue » d'après laquelle Sand n'était qu'une disciple de Leroux dénuée d'indépendance intellectuelle et d'originalité créatrice. L'influence de Leroux était-elle à ce point surestimée en France et en Russie ? Quoi qu'il en soit, cette étude innovait du seul fait qu'elle délivrait Sand des préjugés défavorables liés au philosophe de l'Humanité. Un autre de ses mérites consistait à parler du réalisme social de l'écrivain sans les restrictions commandées par l'usage soviétique : *Horace* « vise à défendre les prolétaires au sens large du terme »²².

Réviser les étiquettes abusives ou réductrices appliquées à G. Sand s'imposait donc en Russie comme en France. L'idéalisme de l'écrivain devait être débarrassé des connotations négatives véhiculées par le mot²³, et son réalisme mesuré sans norme préconçue. L'intérêt autrefois signifié par les Russes pour ce dernier aspect de l'œuvre montrait clairement la voie à suivre. Dans le même sens allait leur attention au fait que *Consuelo*, *Horace* et *Lucrezia Floriani* contestaient certaines inclinations romantiques. Mais une difficulté majeure consiste à cerner le sens des catégories. « Romantisme » et « réalisme » sont des mots piégés par l'usage anhistorique auquel on les soumet couramment, alors qu'il s'agit de notions évolutives, dont le contenu change avec le temps comme dans l'espace, au gré des histoires littéraires nationales. Celles-ci, même quand elles intègrent l'apport des littératures étrangères, s'édifient sur des périodisations et sur des références propres : nous manquons d'histoires littéraires suffisamment comparatistes. C'est à partir des *Âmes mortes* de Gogol (1842) que la

20. Sans oublier les traductions en estonien (*Consuelo*, 1961), letton (*Horace*, 1963), lituanien (*Indiana*, 1963), géorgien (*Les Maîtres mosaïstes*, 1969) etc.

21. Jorj Sand, *Sobranie sotchinienii [œuvres choisies]*, éd. I. Lileeva, Leningrad, Hudojstvennaja Literatura, 1971-1974 (200 000 ex.). B. Reizov est l'auteur d'études sur Sand et les Hussites (1957), sur Sand et « la révolution de la plèbe paysanne en pays tchèque » (1970).

22. Natalia Trapeznikova, *Jorj Sand - redaktor i sotrudnik jurnala « Revue indépendante »* [*G. Sand rédactrice et collaboratrice de la « Revue indépendante »*], Kazan, Éd. universitaires, 1966, p. 7 et p. 39 : nous soulignons par l'italique ce qui contredit le grief habituel selon lequel G. Sand aurait ignoré le prolétariat manufacturier, celui de la grande industrie, et leur rôle d'avant-garde dans les luttes sociales. N. Trapeznikova a également publié, aux mêmes éditions de l'université de Kazan. « Jorj Sand - literaturnij kritik [GS critique littéraire] », *Romantitcheski metod i romantitcheskie tendentsii v russkoi i zarubejnoi literature* (1975), et *Romantizm Jorj Sand* (1976).

23. Voir les travaux de Naomi Schor (*George Sand and Idealism*, New York, Columbia University Press, 1993) et de Michèle Hecquet (*Poétique de la parabole : les romans socialistes de George Sand*, Paris, Klincksieck, 1992).

critique russe commence à forger l'idée de réalisme littéraire, alors appelé « tendance naturelle ». En quoi consiste le réalisme sandien aux yeux d'un lecteur russe des années 1840-1850 : dans le choix de sujets contemporains et de milieux humains modestes ? dans l'attention portée aux détails ? dans un point de vue de nature morale ? Ces questions d'esthétique comparée appellent un examen plus complet, dont Tourguéniev pourrait être la pierre angulaire. Renouveler le sujet Tourguéniev-Sand, déjà souvent traité, appelle donc un travail de fond sur les problèmes du roman²⁴. D'autres célébrités, comme Tolstoï, n'ont pas trouvé place dans notre ouvrage. Celui-ci aidera pourtant, du moins osons-nous l'espérer, à constater que la Russie et l'URSS eurent de George Sand une image moins unilatérale que bien d'autres pays.

Françoise GENEVRAY



24. Patrick Waddington, *Turgenev and George Sand : An Improbable Entente*, Victoria University Press, Nouvelle-Zélande, 1981. Nombreux articles en russe sur la question.

Plauchut, « crème des naufragés », chevalier servant de George et de la République

« Ses lettres [de George Sand] furent la seule compensation que j'aie jamais obtenue de mes campagnes politiques »

E. Plauchut, *Autour de Nohant* (1897), p.47

Fameux, en son temps, pour avoir fait naufrage au large d'une Île du Cap Vert, et avoir dû son rapatriement à un talisman original : trois lettres à lui adressées par George Sand, miraculeusement sauvées des eaux pour attendrir un aristocrate portugais féru de littérature, Edmond Plauchut est désormais tout à fait oublié. La récente publication de la *Correspondance* et des *Agendas* de Sand le pose néanmoins en interlocuteur de la romancière au cours de ses dix dernières années de vie, en grand ami des Sand, en habitué de Nohant, tellement habitué que sa dépouille y repose encore, unique « étranger » auprès de sa famille d'élection.

Ce n'est pas un hasard si des lettres de Sand ont constitué, en quelque sorte, sa planche de salut. C'est lui qui, journaliste de 24 ans, prend l'initiative, au lendemain des journées de juin 48, d'interroger par écrit celle dont il suit avec passion l'activité politique.

Que sait-on de lui jusqu'alors? Tout d'abord qu'il est né à Saint-Gaudens (Hte-Garonne), le 7 janvier 1824. Sur les registres d'état-civil il est enregistré sous le nom de Planchut, probable erreur du 1er-adjoint Martin lors de l'établissement de l'acte. Domiciliés à Tarbes, ses parents n'habitaient la ville que depuis peu. Son père était agent des fournisseurs généraux des bois de marine. Nous retrouvons Edmond à Angoulême en 1848, rédacteur et agent responsable du journal *la Constitution*, organe républicain charentais sis 17 rue de Vendôme. Il n'est pas impossible que sa famille se soit transférée en Charente. Ses lettres nous apprendront, en tout cas, qu'en 1851, une sœur à lui, Mme J.Capus, habite Angoulême, qu'en 1871 il séjourne, non loin de là, chez un frère viticulteur à Fléac, où il retrouve « une nichée de neveux et nièces ».

« *Quelques questions que je vous fis sur le socialisme...* »

Dans une lettre à George Sand datée de Paris, le 10 avril 1851 (B.H.V.P., Fonds Sand, G.2955), par laquelle il annonce à la romancière son récent naufrage, il précise qu'au nombre des lettres qu'il a pu sauver « il s'en trouvait trois de vous que vous me fîtes l'honneur de m'adresser en 1848 pour répondre à quelques questions que je vous fis sur le Socialisme ». « Vous me demandez si le socialisme combattait en juin à

Paris...». répondait Sand, de Nohant, le 24 septembre 1848, aux questions posées le 19 juillet par son correspondant. Elle évoque l'arrière-plan politique, donne son avis sur la propriété, le suffrage universel. Le 14 octobre, elle prie Plauchut, qui a immédiatement songé à publier sa réponse, de n'en rien faire et lui recommande de lire *Travailleurs et propriétaires*, l'ouvrage de Victor Borie préfacé par elle. Le 13 février 49, elle défend l'étude de Borie, jugée insatisfaisante par son correspondant, développe sa propre conception de la propriété, se réfère aux propositions de Proudhon, réitère son refus de laisser publier ses lettres ; elle prie Plauchut de lui adresser son journal auquel elle compte s'abonner.

Hélas ce journal républicain ne tarde pas à capoter. C'est pourquoi Plauchut fait suivre sa signature (l. du 10/4, citée) de l'indication : « ex-rédacteur du Journal *la Constitution* d'Angoulême ». Il ajoute : « Mon journal a été tué par une condamnation politique en septembre dernier [1850], et c'est pour fuir les persécutions que je m'étais embarqué ».



Les lieux du naufrage de Plauchut

Dans une lettre de Manille du 16 août 1851 il précise que la faillite de son journal l'a laissé « sans place et protecteur ».

Un premier essai d'expatriation (vers la Californie) se solde par un échec et la perte de ses économies. Un ami dont le père pratique à Manille « la commission sur de larges bases » lui conseille d'aller rejoindre ce dernier. Plauchut s'embarque pour de bon cette fois - du moins le croit-il - le 7 novembre 1850, à Anvers, à bord du « Rubens » pour Singapour. Hélas! Victime d'une tempête, le navire s'échoue, le 24 décembre, au large de l'île Boa-Vista (Cap-Vert).

Écoutons-le conter la suite dans la missive citée : « Vos lettres, ou votre nom, m'ont sauvé non seulement la vie mais encore elles m'ont valu mon rapatriement en Europe de la part d'un Portugais lettré, Mr Henrique Francisco de Mello, admirateur, comme moi, de votre génie »*. « La gloire universelle de la Dame de Nohant l'avait protégé ! » constatera André Maurois dans sa biographie de Sand.

* En raison de fièvres pernicieuses, le séjour sur ces îles pouvait être rapidement mortel. Dans son ouvrage de souvenirs intitulé *Autour de Nohant*, Plauchut demeure encore ébloui par la générosité sans mesure de son hôte de quelques jours. Si le jeune Portugais rencontré dans l'île de Port-Praya, non seulement prend le rescapé en charge, le nourrit, l'équipe, mais assure aussi son rapatriement et celui de ses compagnons d'infortune, c'est qu'il est tombé sous le charme d'un modeste correspondant de la célèbre George Sand – « un génie pour lequel mon père (assure l'hôte, cité par Plauchut), mort ici dans la déportation en raison de ses idées avancées, professait une ardente admiration ». En dépit de l'emphase à l'antique d'un récit tant de fois conté, on imagine à quel point l'épisode a marqué le bénéficiaire d'une aussi exceptionnelle grandeur d'âme.

À peine rentré par Lisbonne, il apprend, en lisant *la République*, « la nouvelle incroyable de l'exil de Paris » de la romancière. D'Angoulême il clame son indignation (13 janv.1851). Le 10 avril suivant, il annonce, de la capitale : « Dans peu de jours je repars pour Manille ». En réponse, George se déclare très émue par les circonstances du sauvetage ; elle encourage Plauchut à tenir un journal pouvant l'aider à « donner une bonne relation de ses voyages ». En remerciement du secours involontaire qu'elle lui a apporté, elle le prie de lui faire parvenir quelques-uns des beaux papillons de Manille. Elle l'incite à se livrer à l'entomologie et s'engage à lui faire placer plusieurs boîtes d'insectes auprès d'amis. Elle prodigue des conseils pour les bien piquer et conserver.

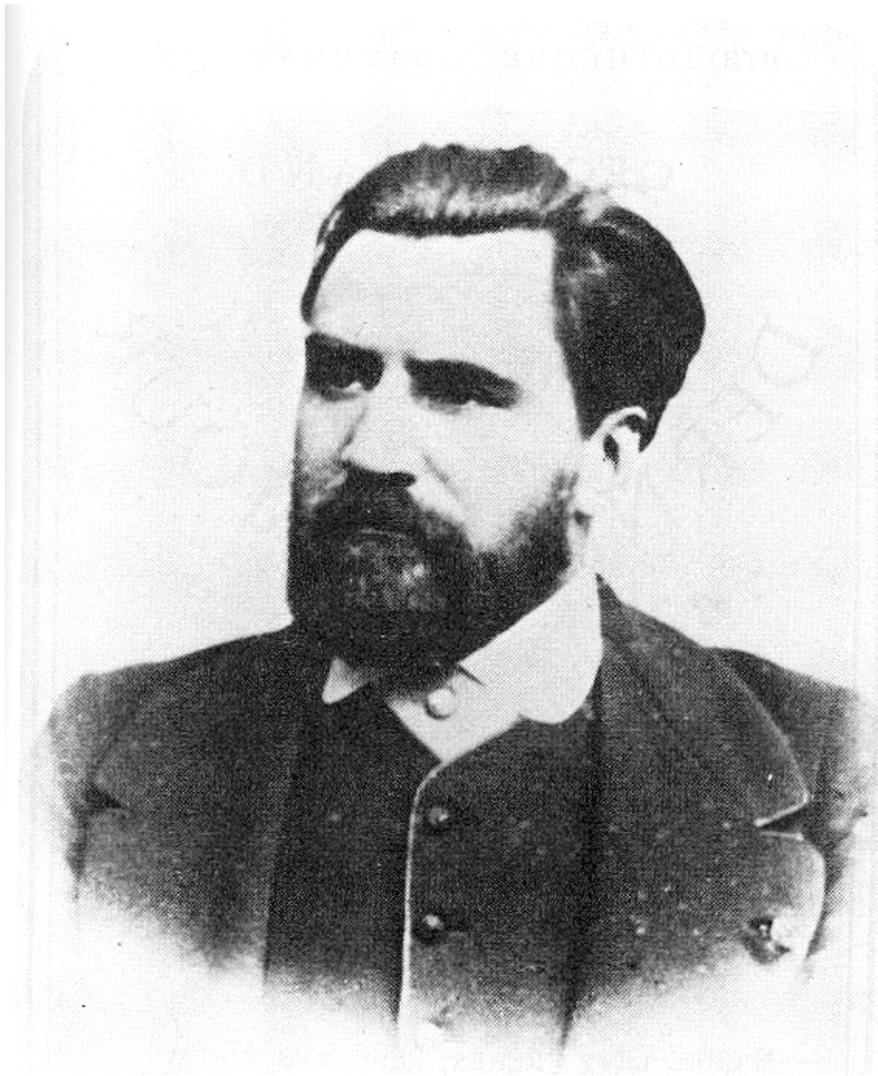
Cette fois, il choisit un confortable et rapide vapeur anglais qui, en 60 jours, relie Southampton à Manille. Le 16 août, il brosse pour Sand une vaste fresque de la ville : société espagnole « abominable », mais danses, musiques, processions pittoresques ; jusqu'aux enterrements qui peuvent s'accompagner de quadrilles. Gaîté des Indiens surtout, que les Jésuites maintiennent dans la résignation. Ce thème des Jésuites sera une de ses sources d'inspiration.

Curieux des foules urbaines, il n'en parcourt pas moins les campagnes, son chien sur les talons, à la poursuite des fameux papillons. Le 20 mai 1852, il s'inquiète d'être sans courrier depuis 3 mois : « nous attendons chaque jour le navire qui doit nous apprendre[...] si Napoléon est Empereur, si tous mes amis sont à Cayenne ». Quant à lui, il se sent libre et heureux grâce à son mode de vie, bien qu'habitant, dit-il, « un pays de morts-vivants ».

Enfin rapatrié, bientôt adopté

La lecture de la liasse G 2954-3111, B.H.V.P., Fonds Sand, qui groupe plus de 370 feuillets de Plauchut destinés à Sand, nous amène assez vite à l'année 1864. Le séjour de 10 ans à Manille est terminé. Le voyageur se fixe, et pour très longtemps, à Paris dans ce que Sand baptisera « sa niche du Bd des Italiens »(au N° 11). Des amis l'ayant, dit-il à Sand, incité à publier « quelques essais sur [s]es voyages », il fait imprimer, en guise de « préface » à ses « excursions », *Un naufrage aux Iles du Cap-Vert*, récit de ses mésaventures. À ce propos il lui demande l'autorisation de publier la lettre reçue d'elle à son retour. Il sera édité, « à ses frais » précise-t-il, chez Albert Lacroix, l'éditeur des *Misérables*, le jeune et brillant fondateur de la Librairie internationale.

C'est au cours des années 65-66 que cet homme désormais mûr, jusqu'alors connu de Sand comme un ex-naufagé ravitailleur en papillons, noue de vraies relations avec George d'abord, plus tard avec les siens. Il avait, en fait, « manqué » la romancière à la veille du second voyage, puis, peu après son retour d'Asie, l'avait à peine entrevue à Tamaris, où son passage fut enregistré par Manceau sur l'agenda (19/03/6I).



Edmond Plauchut (Archives)

George étant assez malade, il est probable que l'entretien, s'il eut lieu, fut fort bref. La première véritable entrevue a lieu à Palaiseau le 30 mai 1865. Manceau relate : « de 5 à 6, Madame a reçu monsieur Plauchut métamorphosé en gandin. Il ne plaît plus ainsi, il n'est plus dans son rôle ». L'impression ne dure pas puisque, dès le 8 août suivant, George et le nouveau-venu dînent ensemble chez Magny où il se sent aussitôt chez lui. Au retour, ils font des courses, reviennent « à la maison » où ils partagent avec d'autres amis des jeux de société. Ainsi, en peu de mois des liens d'amitié très forts se tissent entre la romancière et le voyageur. Au point que Plauchut va rejoindre la génération des « fils » qui s'est constituée autour d'elle (le joli mot est de Maurois - cf. sa biographie, p.480 -). Dès le 2 févr.66 elle note (*Agendas*, III) : « Plauchut excellentissime ». Ce mois-là, elle fait connaissance de son frère aîné Louis (1813-1900), chef de bataillon décoré ayant 22 campagnes à son actif, « un brave très doux », écrit-elle. Elle connaîtra aussi la nièce de Plauchut, Marie, mais ignorera, semble-t-il, la partie charentaise de la famille, bien que ses lettres aient dû, pour atteindre Manille, transiter par Angoulême. Peu à peu la romancière introduit le naufragé parmi ses relations, et non des moindres. Le 25 juin 1867, entendant, à ses côtés, Sainte-Beuve lire à haute voix des épreuves pour *le Moniteur*, il est, selon Sand, « dans le ravissement » (*Agendas*, IV).

1868 est l'année où il devient un familier de tous les Sand. En mars, un mémorable pique-nique réunit George, son fils, Adam, Juliette dans un lieu idyllique aux environs de Tamaris. Tandis que le grave Boucoiran, autre « fils » mais plus austère, se grise de champagne, Plauchut raconte « son » naufrage : s'en faire le héros semble devenu une de ses missions. Le 4 juillet, il arrive à Nohant pour n'en repartir que le 27. Il s'agit de son acclimatation en Berry et de sa première participation à l'anniversaire de George, signalées par l'agenda. Il revient en décembre, y rencontre le pasteur Guy et, brièvement, le prince Jérôme. Le 17, il lit son voyage à Magellan. « C'est un Noël gai » note Sand qui apprécie de s'endormir au bruit des rires. Désormais elle tutoie Plauchut. Depuis quand ? Georges Lubin se le demande, dans une note, sans se risquer à supposer une intimité particulière entre les deux amis. La 1^{ère} lettre où le tu apparaît est du 9 mai 1868 (« tu es toujours la crème des naufragés »). S'il est reçu à bras ouverts, il n'est pas en reste de cadeaux exquis : balles de thé, fruits géants ou exotiques, il pêche parfois, chasse souvent, régale ses hôtes de perdreaux ou bécasses, tués ou ... rencontrés à l'étal. Il devient vite l'habitué de Nohant, et, peu à peu, l'animateur des fêtes, le compagnon le plus amicalement brocardé (ça tombe bien : il aime les farces) **. C'est lui qui collectionne le plus de

** Chez les Sand, l'autodérision avait cours et, plus encore si l'on peut dire, l'*autro* dérision. Joyeux caractère, Plauchut était, de ce fait, une victime en or. Un jour G.Sand s'est même demandé, à travers l'agenda, si sa famille ne brocardait pas *un peu trop* son ami. Lisant, plus tard, des lettres de sa mère en vue de leur édition, Solange Dudevant découvre l'inconvénient qu'il y-a parfois à écrire la simple vérité. À son frère elle précise, à titre d'exemple, dans un billet de 1881, avoir coupé, dans la phrase de George : « je me plonge dans la mer tous les jours avec Plauchut », les deux derniers mots, « parce que, étant répété dans plusieurs épîtres, cela prêterait à rire aux lecteurs bourgeois ». Une autre fois, dans une intention charitable à l'égard de leur ami, elle ôte de la plume de sa mère « on tuera Plauchut » « car ça n'amuserait peut-être pas Plauchut d'être traité en public de « cochon gras » (B.H.V.P., Fonds Sand, N.459 v°)..

surnoms, Plauchemar notamment, apparu dans l'agenda le 5 mai 69. Tandis qu'il se dépense sans compter pour George, cumulant les fonctions d'accompagnateur, de factotum, de petit intermédiaire (tâches dont sont chargés les « fils », un tantinet esclavagés, il faut le reconnaître), elle, de son côté, l'incite à écrire, à améliorer ses textes, à les vendre.

George relit, corrige, « place »

Les agendas reflètent leur collaboration : « on lit et on corrige ». Une fois les textes rendus éditables, « nous aviserons au placement » assure-t-elle (l. du 24/10/68). C'est ainsi que sera publié (*Revue des Deux Mondes*, 15/6/69) : « L'Archipel des Philippines et la piraterie » - texte qui sera repris sous le titre : « Une excursion à la tombe de Magellan » et prendra place dans l'ouvrage dont George obtient l'édition par Michel Lévy en 1872. C'est elle qui convaincra Plauchut de publier dans le même volume, sous le titre *Le Tour du monde en cent vingt jours* [texte qui, dans l'esprit de Sand, devait constituer « un morceau capital du volume »], *Un naufrage au Cap-Vert*, l'excursion à la tombe de Magellan terminant ce livre de 341 pages in-16. Même si elle reproche à son ami des tendances brouillonnes, un désir de brûler les étapes, elle sait l'encourager à l'occasion : « J'ai fini de corriger ton Voyage. Il est réellement très curieux et très intéressant » (7 déc. 68). *La Revue* publie (1-15 sept. 71) un autre gros morceau de ce que l'agenda nomme constamment le Voyage. George corrige les épreuves comme elle s'y est engagée. En 1870, Plauchut prépare pour *le Temps*, organe libéral où elle l'introduit à sa suite, une série de chroniques intitulées « Courrier des Philippines, de l'Inde, de l'Indochine, etc. Elle le houspille pour qu'il se fasse payer par la famille Buloz, car « ce gros nabab » ignorerait volontiers ces basses questions.

Si Plauchut revient sans cesse sur ses voyages en Asie, en les contant à qui veut les entendre, ou en les écrivant (il lui arrive d'en proposer deux fois le même récit à un journal), il tente aussi d'imaginer des nouvelles dans un cadre oriental. La romancière se fait alors plus exigeante : « C'était l'occasion de *peindre* et tu n'as pas mis là ce que tu sais très bien mettre dans tes récits de voyage, et même dans ton courrier d'Indochine. Tu as fait trop vite et avec trop peu de soin ». Comment ne bâclerait-il pas, lui toujours en train de courir, moins loin que dans sa jeunesse certes, mais en constante bougeotte ? George l'emmène, à l'automne 69, pour deux brefs et intenses séjours dans les Ardennes où elle campera l'action de *Malgrétout*, roman que, pour sa peine, elle dédiera à cet accompagnateur un peu forcé. A l'été 72 c'est à Cabourg qu'il tiendra compagnie à la famille, puis en Auvergne un an plus tard.

Entre temps, la guerre, suivie du siège de Paris, aura durablement séparé les deux amis. Les fêtes de la Noël 69 à Nohant avaient pourtant été joyeuses. Traditionnellement, le naufrage ayant eu lieu un 24 décembre, Plauchut étant né un 7 janvier, il était attendu pour son double anniversaire « de bel homme et de naufragé » (G.S. *dixit*). Le 23 décembre, c'est en compagnie de Flaubert (hôte rarissime) qu'il arrive à Nohant. L'agenda témoigne : « on s'embrasse, on dîne, on cause, on joue du python et des airs arabes. Flaubert raconte des histoires ». Plus tard, il « s'habille en femme et danse la

cachucha avec Plauchut, c'est grotesque, on rit comme des fous ». Revenu à Nohant en juin-juillet 1870 pour aider George à ranger sa bibliothèque, tout en figolant son « Courrier de Manille » destiné au *Temps*, Plauchut rentre à Paris le 12, veille de l'envoi de la fameuse dépêche d'Ems qui mit le feu aux poudres. Quant à George, elle ne devait plus revoir la capitale avant le 1er juin 1872, les malheurs publics ayant, pendant des mois, bousculé les relations privées. Du coup, les lettres des amis parisiens deviennent précieuses. Celles de Plauchut sont très nombreuses.

« *Pauvre Plauchut ... pauvre Paris !* »

Le 30 août 1870 il annonce monter la garde aux fortifications, en tant que garde national. Mais l'effondrement militaire entraîne l'Empire. Le siège de la capitale commence le 19 octobre. Suit un hiver très rude. Le 7 janvier 71, à la réception d'une lettre de son ami, George note : « Pauvre Plauchut, des nuits glaciales au corps de garde dégoûtant et de la nourriture Dieu sait quelle ! lui si recherché et si ami de ses aises ! il prend tout bien, il a du courage et du cœur. Tous semblent en avoir à Paris. Pauvre grand Paris, et on ne parvient pas à le délivrer ». Le 26 janvier elle reçoit des nouvelles de Marchal, datées du 17 : « Il est de la sortie du 18, ainsi que Plauchut et tous les autres. On est brisé, navré ». Toutes les tentatives de déblocage de la capitale échouent.

Le 28 janvier, l'armistice est signé, les combats s'arrêtent, mais le peuple parisien n'admet pas la capitulation. George presse Plauchut de venir à Nohant. « Est-ce bien le moment de quitter Paris ? » s'interroge-t-il (7/2/71, G.2972) « Ne faut-il pas le garder, le préserver de ceux même[s] qui nous ont laissé des armes pour le garder ? ». Elle lui offre un peu d'argent, qu'il refuse. A défaut, il reçoit dindon, chapon, perdreaux et autres merveilles, ce qui lui permet de desserrer sa ceinture d'un cran. Rassuré sur l'arrivée de ses « courriers de Manille » aux mains de son frère de Fléac - ce qui, probablement, renfloue un peu ses finances -, il persiste à ne pas quitter la capitale menacée de l'entrée des Prussiens : « Je l'aime plus que jamais ce pauvre Paris parce que peut-être jamais il n'a été plus inhabitable, plus malheureux, plus exposé" (20/2). Lorsque Thiers décide de récupérer les canons groupés à Montmartre et d'occuper militairement la capitale (le 18 mars) la situation devient insurrectionnelle. Une lettre de Plauchut du 22 (G 2978) témoigne d'une inquiétante tension : « Ce matin ... une affiche du *Comité central* nous déclare positivement la guerre. Guerre horrible et reposant sur quoi ? Ceux qui veulent nous la faire ignorent le motif comme nous. Si l'armée ne vient pas au secours de Paris nous pourrions bien avoir le dessous ». Apparemment Plauchut ne suit pas « *les frères et amis* » campés au nouvel Opéra. Il termine par un cri de défi : « qu'on sache bien en Province que ce n'est pas pour défendre l'assemblée, Picard et autres, que nous prenons les armes. Non ! Paris les déteste autant qu'il est détesté lui-même par eux. Mais les *frères et amis* perdent la République et notre répression si nous triomphons ne la sauvera même pas. Il y a trop de sang déjà ; et les Prussiens ? nous y songeons aussi et nous tremblons de les voir entrer. Hier. les grosses voix de leurs canons fêtant Guillaume se mêlaient lugubrement au bruit de la fusillade de la rue de la Paix ! Quel abîme ! quelle aveugle folie ! »

A cette lettre semble faire écho l'agenda de Sand (24/3) : « Lettre de Plauchut. Il est de ceux que je compare au locataire qui laisse brûler la maison, et lui avec, pour faire niche au propriétaire. Ils sont effrayés à présent, ces républicains de Paris, qui ont laissé l'émeute renverser le gouvernement et qui les menace tous ». Mais voici que le 28 mars, jour de proclamation de la Commune, Plauchut, libéré du service actif de la garde nationale, arrive à Nohant. « Il est très excité », note Sand ce jour-là, « Il partage l'orgueil, la susceptibilité de Paris. Il croit à une révolution pacifique possible et que les blanquistes vont rendre les canons. Plus souvent ! ». C'est précisément l'affaire des canons qui a déclenché le conflit entre Paris et Thiers.^{***}

Plauchut quitte bientôt Nohant pour, entre autres destinations éphémères, Fléac, en Charente, où vit son frère. Alors que Sand, par lettre du 6 mai, demande où il se trouve (« J'espère que tu n'as pas été arrêté comme communex »), il se partage entre Angoulême et Bordeaux avant de se rendre à Bilbao et Santander pour affaires. Le 4 juin, retour à Nohant, le 6 à Paris, où les troupes perquisitionnent au pas de charge. D'après lui (l. du 10), les insurgés n'ont pas été des pillards : « ils n'ont rien pris », « Paris est très animé, mais les figures sont tristes ».



Nohant, du 16 au 30 septembre 1873, *Musique, danse et folie*, Plauchut, Aurore et George (détail d'un croquis de Maurice)

Il revient à Nohant en juillet pour l'anniversaire de George, puis, pour le désormais fameux double anniversaire, un grand bal est organisé le 28 décembre : « les petites, Maurice et Plauchut dansent un fandango et des boléros échevelés ».

*** Dans *Autour de Nohant* (p.220), Plauchut résume plus que sobrement son rôle en 70-71 : « Après avoir fait mon devoir comme simple garde national pendant le siège de Paris, je quittai cette ville pour l'Espagne, le 28 mars 1871, le lendemain même du jour où M. Thiers donna l'ordre à la garde nationale fidèle à l'ordre de désarmer, et aux troupes régulières de le rejoindre à Versailles ». Il se situe, semble-t-il, tout à fait en dehors du mouvement Communard à l'égard duquel il a néanmoins exprimé assez longtemps un avis mesuré appuyé sur l'observation de la situation parisienne avant et après, et sur des enquêtes « à chaud » menées en province peu après les événements.

Pour les 48 ans d'Edmond, George a composé des couplets. Le 7 janvier 72 on danse encore. Maurice tient le tambour basque, Plauchut les castagnettes. Le 8, bal costumé. Plauchut déguisé en pompier se livre à une danse échevelée jusqu'à 4 h. du matin. A 6 heures il est déjà en route pour Paris. Il retourne en mars pour faire corriger sa nouvelle *Rita, un récit de voyage dans l'Atlantique*, qui paraîtra, le 1^{er} septembre, dans la *Revue des Deux Mondes*.

Derniers lilas

Le Carnaval 73 à Nohant révèle un Plauchut vêtu en Pifferaro, un Flaubert, invité de dernière heure, enfilant une jupe et s'essayant au fandango. Après la lecture, le 14 avril, par ce dernier, de son Saint-Antoine, Plauchut (selon l'agenda) « est épaté, comme roué de coups ». Le 16, Tourgueniev s'ajoute à la bande. Dernier Carnaval en février 76 : Sand fait danser les masques, arborant elle-même un grand nez à moustache. Plauchut se déguise en turc, en saltimbanque puis en ...bébé. La fête terminée, il enfle une blouse, met un faux-nez « et va au bal du village faire son effet ». Ayant quitté Nohant le 13 mars, il reçoit à Paris le 11 avril une délicieuse lettre de George - « la dernière, a-t-il noté, que m'écrivit George Sand » - : « Mon gros coco, viens donc au bercail puisque tu en as assez de Paris. Au lieu d'aller manger tes argents au bout du monde, viens voir fleurir nos lilas. Nohant est un tapis de fleurs ... Viens, et tout sera pour le mieux ». C'est, hélas, un télégramme de Maurice qui rappelle Plauchut à Nohant, en compagnie du Dr Favre. Il repart avec mission de ramener le Dr Péan, mais ce sera peine perdue.



Plauchut (à gauche) avec sa garde rapprochée : on ne sait jamais...

Très admiratif de la romancière, d'un dévouement à toute épreuve à son égard et envers les siens, mais aussi très proche de l'entourage berrichon, Plauchut ne pouvait pas, perdant George, perdre tout ce qui tenait à elle. La romancière aura rarement lancé à d'autres favoris des appels aussi affectueux que ceux adressés à Plauchut dans

les dernières années (« La maison est comme veuve et vide quand tu n'es pas là », « on ne vit plus tout à fait quand tu n'es pas là »). Les êtres et les murs avaient besoin de lui. La famille Sand et Nohant le gardèrent tout proche, pratiquement jusqu'en fin de vie. Signalons que s'il a pu contribuer, par sa dévotion à Sand, sa manière de commencer ses lettres par « bonne mère », « bonne maman », à l'embaumer avant l'heure, le « bon Plauchut » n'aimait pas tellement être considéré lui-même comme tel. En témoigne une lettre où, un peu agacé de s'entendre traiter par Flaubert de « trop bon », il affirme à Sand qu'il lui prend des envies, pour échapper à la suavité, de se faire délibérément « canaille ».

Très aimé, d'abord par George, puis par Lina et les fillettes grandissantes, il abandonnera plus tard définitivement le Bd des Italiens, emportant pour tout bagage ses pipes philippines vers « sa » chambre de Nohant que Sand, peu de temps avant sa mort, avait fait rafraîchir. Tout en continuant d'écrire des articles, il se consacrera, entre deux parties de chasse, à la rédaction de ses souvenirs sur Nohant, qui paraîtront, sous le titre *Autour de Nohant* chez Calmann Lévy en 1897.

Maurice une fois disparu, le 4 septembre 1889, il semble que Lina, sensible aux attentions délicates de cet ami exceptionnel, ait refait sa vie à ses côtés. Lorsqu'elle mourut, le 2 novembre 1901, il restait encore à Plauchut plus de 7 ans à vivre. Où aurait-il pu abriter sa haute silhouette à large feutre et barbichette blanche, sinon chez Gabrielle devenue propriétaire du château familial ? Il terminera pourtant ses jours à Biarritz, dans une résidence du Bd de la Grande Plage, le 30 Janvier 1909. Selon son vœu, il est inhumé près de George Sand et des siens dans l'enclos funéraire où il a accompagné plusieurs d'entre eux. « On me croit mort, mais je vis ici », lit-on sur l'épithaphe, imaginée par ce fidèle entre les fidèles, ce champion de l'amitié.

Marie-Louise GUILLAUMIN



COMME IL VOUS PLAIRA, de Shakespeare, adapté par George Sand à la Comédie-Française

ou Shakespeare au bocage romantique : *et in Arcadia ego...*

« Chaque époque a sans doute son Shakespeare
à son image, ou le Shakespeare qu'elle mérite. »

Henri Fluchère, 1964¹

Shakespeare porte-drapeau du Romantisme

Dans les années 1820 à 1830, le nom de Shakespeare est célébré par les zéloteurs de la nouvelle école comme celui du maître à suivre (Stendhal, *Racine et Shakespeare*, 1823-1825, et Victor Hugo, Préface de *Cromwell*). Les représentations données par la troupe anglaise à l'Odéon en 1827 font enfin découvrir à toute une génération le vrai visage du dramaturge anglais. Charles Nodier peut alors s'écrier, non sans emphase : « Shakespeare est pour nous une conquête, une conquête plus pacifique et plus durable que celles dont nous enrichissent, aux frais du pillage et du sang, la guerre et la victoire. » Dès lors, chacun y va de sa petite pierre au monument de Shakespeare, adaptations dites « fidèles », sous les plumes romantiques d'Alfred de Vigny, de Frédéric Soulié, d'Emile Deschamps, d'Alexandre Dumas, illustrations picturales (Delacroix) ou musicales (Berlioz), au grand scandale des Académiciens et critiques conservateurs. Il faut cependant souligner que cette « shakespeareolâtrie » concerne essentiellement les drames et tragédies. Les comédies, très longtemps, en France, sont considérées comme des œuvres mineures ne méritant pas d'études approfondies. Heinrich Heine² reproche aux Français de ne pas pouvoir pénétrer « dans le jardin enchanté de la comédie shakespeareienne » : « A peine sont-ils devant la porte, que leur raison se trouve en défaut, leur cœur est dérouté et ils ne possèdent pas la baguette magique dont le seul attouchement fait sauter la serrure. Ils regardent d'un air stupéfait la grille dorée; ils voient se promener, sous les grands arbres, les chevaliers et les nobles dames, les bergers et les bergères, les fous et les sages. [...] »

1. Henri Fluchère, « Shakespeare et nous », In: *Europe*, janvier-février 1964.

2. Heinrich Heine, *Shakespeare, Mädchen und Frauen*, Leipzig et Paris, 1839, repris dans *De l'Angleterre*, Paris, 1867, et cité par Michel Grivelet, « Les Français, la lune et Shakespeare », In : *Europe*, janvier-février 1964.

Ils voient encore sortir des ruisseaux les ondines avec leurs chevelures vertes et leurs voiles brillants, et tout à coup la lune vient éclairer ce tableau. Ils entendent ensuite le chant du rossignol... Et ils secouent leurs petites têtes raisonneuses en présence de toutes ces folies incompréhensibles pour eux! C'est que les Français, qui comprennent le soleil, sont incapables de comprendre la lune, et encore bien moins les sanglots délicieux et les trilles du rossignol dans son ravissement mélancolique... »

Cette poétique évocation de la comédie shakespearienne fait surgir irrévocablement dans nos imaginations les personnages de *Comme il vous plaira* dont la première représentation à la Comédie-Française a lieu le 12 avril 1856, dans une adaptation de George Sand et une mise en scène de Philoclès Regnier.

Au début du XIXe siècle, *As you like it* n'est connu en français que dans la traduction de Letourneur, sous le titre littéralement traduit : « *Comme vous l'aimez* ». Revue et mise en prose par Guizot et Amédée Pichot en 1821, elle prend le titre qu'elle gardera traditionnellement : *Comme il vous plaira*. Après la subtile utilisation de la pièce par Théophile Gautier dans son roman *Mademoiselle de Maupin*³, où les ambiguïtés de la comédie shakespearienne servent les ambiguïtés des rapports entre les personnages, la pièce intéresse les gens de lettres. La poétesse Louise Colet, avec la collaboration d'un angliciste, M. Jay, publie en 1839 trois volumes de « chefs-d'œuvre de Shakespeare », qui comportent une analyse raisonnée, accompagnée de traduction et d'imitation en prose et en vers des passages les plus remarquables. *Comme il vous plaira* figure parmi ces chefs-d'œuvre. Deux autres traductions nouvelles, par Francisque Michel, puis par Benjamin Laroche, paraissent encore en 1839-1840. Mais aucune ne prétend servir à la représentation scénique, elles restent encore à l'état de curiosités littéraires.

Pourquoi et comment George Sand ? Histoire d'une pièce

En juillet 1854, Arsène Houssaye, administrateur de la Comédie-Française, écrit à George Sand qu'il souhaite recevoir, sans lecture préalable, et avec le soutien du Ministre d'Etat, la comédie en 3 actes qu'elle vient de terminer (non destinée à la Comédie-Française). Peut-être s'agit-il de *Maître Favilla*, qui sera créé en septembre 1855 à l'Odéon, avec un énorme succès.

Au départ, George Sand, que son premier échec à la Comédie-Française, *Cosima*, n'a pas entièrement découragée, présente aux Comédiens Français une pièce en 5 actes, intitulée tantôt *Qui perd gagne*, tantôt *Françoise*, dans laquelle elle propose des rôles à Bressant, Mme Arnould-Plessy, Mme Allan, Provost, Emilie Dubois, Regnier.⁴ Cette comédie est reçue par le Comité de lecture le 6 décembre 1855. Les Comédiens commencent à répéter, mais c'est au Théâtre du Gymnase dramatique

3. Théophile Gautier, *Mademoiselle de Maupin*. Paris, 1835-36.

4. Prosper Bressant (1815-1886), sociétaire de 1854 à 1877 ; Sylvanie Plessy, Mme Arnould-Plessy (1819-1897), sociétaire de 1836 à 1845, réengagée comme pensionnaire après une absence de plusieurs années ; Mme Allan-Despréaux (1810-1856), pensionnaire de 1826 à 1831 puis de 1847 à sa mort, survenue brusquement ; Jean-Baptiste François Provost (1798-1865), sociétaire de 1839 à 1865, Emilie Dubois (1837-1871), sociétaire de 1855 à 1871 ; François-Joseph Philoclès Regnier (1807-1885), sociétaire de 1835 à 1871.

qu'elle sera créée, sous le titre de *Françoise*, le 3 avril 1856, soit quelques jours avant *Comme il vous plaira*.

Mme Arnould-Plessy, amie personnelle de George Sand et comédienne très appréciée dans les rôles de grandes coquettes, a passé quelques jours à Nohant au début d'août 1855 et n'est sans doute pas étrangère aux projets de George Sand pour le Théâtre-Français. George Sand lui écrit le 4 septembre : « Nous conviendrons de quelque chose sérieusement, car je ne veux pas faire un gros travail *ad hoc* pour le Théâtre-Français pour *m'ouïr dire* que l'on a changé d'idée. Rien n'est plus contrariant que d'écrire pour certains artistes, et d'être forcé d'adapter ensuite la forme aux qualités d'autres artistes, qui ne sont jamais les mêmes qualités. »

Le 27 août 1856, elle écrira à Adolphe Empis : « Ne me demandez pas de m'engager à faire un travail quelconque pour le théâtre[...], surtout pour le Théâtre Français où les premières représentations sont si mal accueillies par un public qui n'est pas le public, et qui pourtant fait sinon la loi, du moins précédent aux yeux du public indépendant⁵. »

Mais le principal moteur de son désir d'adapter une pièce de Shakespeare pour le Théâtre-Français, est l'admiration que lui a inspirée le comédien Rouvière, qu'elle a vu jouer pour la première fois à l'Odéon, le 17 mai 1855, lors de la reprise de *Hamlet*, adaptation de Dumas et Meurice, et dont le talent contribue au succès de *Maître Favilla*, en septembre à l'Odéon.

Acteur singulier que ce Philibert Rouvière (1809-1865) qui, après sa création du rôle d'Hamlet le 15 décembre 1847 au Théâtre Historique, dans l'adaptation d'Alexandre Dumas et Paul Meurice, s'identifia à son personnage : « Le tragédien déposa de temps en temps cet habit de deuil, qui allait si bien à sa taille », pour jouer quelques autres rôles, dont celui de Lear, « mais ce fut toujours pour reprendre avec un nouveau succès cette toque à plumes noires qui ombrageait sa fatidique pâleur. »⁶

C'est donc Rouvière qui crée à l'Odéon, le 15 septembre 1855, le rôle-titre de *Maître Favilla*, et c'est à lui que George Sand dédicace sa lettre-préface : « Après [MM. Frédéric Lemaître, Bocage et Bouffé⁷], j'eusse désespéré de trouver un type assez puissant et assez original pour rendre éclatant le type si simplement indiqué par moi, si je ne vous eusse vu jouer Hamlet. Je me dis, ce jour-là, tout naïvement, que qui peut le plus peut le moins, et que comprendre et traduire ainsi Shakespeare, c'est avoir en soi le feu sacré qui donne la vie à toutes choses, aux humbles créations du sentiment comme aux sublimes œuvres du génie. »

Dès les répétitions de *Favilla*, George Sand est fascinée par le jeu de Rouvière pour qui elle fait quelques changements dans sa pièce. A la seconde représentation de *Favilla*, elle écrit son enthousiasme à son fils Maurice : « Rouvière est d'une beauté dont je ne peux pas te donner l'idée. Il est calme, doux, tendre, enthousiaste, lyrique.

5. Corr. G.S. , t. XXV (Suppléments), p.935-936.

6. Alexandre Dumas, *Etudes sur Hamlet*.

7. Ces trois acteurs sont les interprètes préférés des auteurs romantiques.

C'est l'idéal du personnage et la salle croule sous les applaudissements au dernier acte.[...] Pour moi ce n'est pas là le merveilleux du talent de l'acteur, c'est la diction des moindres mots qui sortent de lui suaves et profonds. C'est le plus grand acteur qui existe aujourd'hui à Paris, et je crois que le public arrive à s'en apercevoir. Avec cela il est arrangé à ravir. Il est pâle, propre, doux, fantastique, beau comme un Kreysler d'Hoffmann, quel joli personnage à peindre! les artistes en sont fous. » (lettre du 17 septembre 1855)

Le succès de Rouvière à l'Odéon pousse les Comédiens Français à l'engager pour une période de trois ans⁸.

Le 16 novembre, G. Sand écrit à Rouvière : « Comment ne m'avez vous pas écrit plus tôt que vous alliez être engagé à la rue Richelieu ? [...] je comptais si peu là-dessus que je n'ai pas pensé à vous dans ma pièce nouvelle pour ce théâtre. [...] Pour rien au monde je ne voudrais vous faire faire quelque chose qui ne vous mettrait pas au plan que vous devez occuper, et où il faut maintenant que vous vous teniez envers et contre tous. J'ai un projet dont nous causerons. »

Nous apprenons en effet en décembre qu'elle vient de se plonger dans la lecture de Shakespeare⁹. Elle écrit à Edouard Plouvier (lettre du 20 décembre 1855) : « En ce moment, je suis dans Shakespeare dont plusieurs diamants sont inconnus au public, bien qu'ils aient été pillés et contrefaits. *Le Beaucoup de bruit pour rien* arrangé pour notre scène conviendrait, je crois, beaucoup à la Porte St-Martin ».

Le 30 janvier 1856 est organisée, chez le journaliste Emile de Girardin, une soirée à laquelle George Sand convie le tout-Paris des lettres et des arts. A Eugène Delacroix, elle écrit : « On lit du Shakespeare et on chante chez Mr de Girardin. [...] C'est Mme Plessy qui lit, c'est Pauline¹⁰ qui chante, et c'est moi qui ai écorché Shakespeare. » A d'autres invités, elle précise que c'est « pour entendre trois petits actes de Shakespeare arrangés par moi. Ce n'est pas la traduction que je destinerai à la Porte-St-Martin, et dont je vous ai parlé. C'est autre chose, qui ne sera peut-être joué nulle part. » Or, à cette époque, elle est déjà en pourparlers avec Arsène Houssaye puisque, le 25 janvier, elle lui écrit : « J'ai fait de grandes *exécutions* et je crois que la pièce y gagne. Je la porte demain à Mme Arnoult [*sic*] pour qu'elle se mette au courant. J'aurais voulu qu'elle la lût aux acteurs qui la joueront, avant la copie des rôles. [...] Le rôle du duc a tellement *fondue* que je n'oserais plus l'offrir à Mr Mirecourt. ... »

A Delacroix encore, qui semble vouloir se désister, elle écrit le 27 janvier : « Je ne fais pas lire ce Shakespeare pour les premiers venus, mais pour quelques vrais ar-

8. Rouvière débute dans le rôle de Jacques, écrit pour lui, mais il échoue dans les rôles classiques, de Néron (*Britannicus*) et Don Gormas (*le Cid*). Après son échec à la Comédie-Française, Rouvière reprend son bâton de pèlerin shakespearien et romantique, reprenant inlassablement *Hamlet* et *le Roi Lear*, et jouant Alexandre Dumas (*la Reine Margot, Henri III et sa cour*). Il crée aussi magnifiquement le rôle de Méphistophélès dans *Faust*. Théophile Gautier, Champfleury, Baudelaire ont écrit de belles pages sur cet acteur atypique, qui se signalait par une singulière présence en scène.

9. Sans doute la traduction de Letourneur, ou son adaptation en prose par Guizot.

10. Pauline Garcia, célèbre mezzo, sœur de la Malibran et amie intime de George Sand.

tistes et vrais amis, en très petit nombre pour moi dans le nombre déjà petit des invités. [...] J'entreprends là une chose grave et pour ainsi dire sacrée. Toucher à Shakespeare, et mettre à cette auguste statue un vêtement qui la fasse accepter en France, à un public nourri de fariboles. Ce n'est pas une seule pièce, c'est trois ou quatre dont je veux essayer de doter la scène française, j'échouerai peut-être, quand même mon travail serait réussi. Mais il faut que les esprits qui sentent le vrai et le beau me disent à mon premier essai, que j'ai raison ou tort, que je sers la grande ombre du maître, ou que je l'insulte. J'ai foi à bien peu de conseillers. »

Le mercredi 27 février 1856, le Comité de lecture de la Comédie-Française (qui comprend Samson, Beauvallet, Geffroy, Regnier, Provost, Bressant, Leroux et Delaunay) reçoit à l'unanimité une comédie (dans l'édition de la pièce George Sand l'appelle « drame ») en 3 actes en prose, intitulée *Comme il vous plaira*. George Sand écrit le 6 mars à Empis, nouvel administrateur : « J'ai touché à la caisse du Théâtre français, par suite de conventions passées avec Mr Arsène Houssaye, une prime de cinq mille francs pour une pièce en cinq actes (*Françoise*) à laquelle par suite de nouvelles conventions entre vous et moi, a été substituée une pièce en trois actes (*Comme il vous plaira*). Je vous suis donc redevable de deux mille francs que je ferai verser à la caisse de la Comédie française immédiatement, en vous priant de vouloir bien prendre acte de cette restitution. » La pièce est aussitôt mise en répétition, sous la direction de Philoclès Regnier, l'un des meilleurs metteurs en scène de la troupe, excellent acteur, fin lettré, et artisan de la remise à la scène, en 1847, de la version originale du *Dom Juan* de Molière. Une lettre de George Sand à Regnier, le 11 mars 1856, marque sa reconnaissance envers le metteur en scène, qui fut aussi un peu son arrangeur. Plusieurs fois Regnier se rendit au domicile de son auteur pour retravailler le texte.

Dans sa préface à l'édition de la pièce, sous forme de lettre adressée à Regnier, George Sand épingle le fait que seules les pièces tragiques et les pièces bouffonnes de Shakespeare ont été jusqu'alors « vulgarisées ». C'est dans une troisième série, qu'elle appelle « drames romanesques » qu'elle situe *Comme il vous plaira* : « c'est cette dernière série, qui est la moins vulgarisée chez nous; quoique souvent pillée, elle n'a jamais été considérée comme scénique, apparemment; mais comment le savoir avant de l'avoir essayée à la scène? » Elle reprend les arguments tant de fois exprimés par les commentateurs français sur la « négligence » et « l'audace » de Shakespeare, « qui ne sont plus de notre temps, et que notre goût ne supporterait pas. » Elle rappelle les essais romantiques, dont elle déplore que le goût se soit émoussé et se défend d'avoir suivi les recettes des bons faiseurs de vaudevilles contemporains, tout en admettant leur habileté à nouer les intrigues, un jeu où elle ne brille pas particulièrement, elle regrette la quête contemporaine du succès à tout prix et revendique la mission de l'art, et du théâtre en particulier.

Déplorant que le théâtre puisse tomber « parfois dans l'estime publique au niveau d'un amusement vulgaire », elle se sent investie de la mission d'y ramener le souvenir d'un grand écrivain comme Shakespeare, avec les contraintes que lui impose la trop « audacieuse licence » de son modèle.

« Il n’y a donc pas moyen de traduire littéralement Shakespeare pour le théâtre, et si jamais il a été permis de résumer, d’extraire et d’expurger, c’est à l’égard de ce génie sauvage qui ne connaît pas de frein. »

Elle justifie ensuite son choix : « le plus doux des drames romanesques » dont « l’absence à peu près totale de plan autorisait pleinement un arrangement quelconque. »

Sans illusion sur le « replâtrage » qu’elle a « été obligée » de faire, elle se targue de « rendre au moins le petit poème qui [...] traverse [la pièce] accessible à la raison, cette raison française dont nous sommes si vains et qui nous prive de tant d’originalités non moins précieuses. »

Nouvelle justification à propos du personnage de Jacques « cet Alceste de la Renaissance »: « J’ai pris la liberté grande de le ramener à l’amour », avouant « C’est là mon roman, à moi, dans le roman de Shakespeare, et, en tant que roman, il n’est pas plus invraisemblable que la conversion subite du traître Olivier. » L’essentiel, pour George Sand, est que le cœur et l’imagination y trouvent leur compte. Modestement, elle renvoie le puriste au texte et affirme : « Cette nécessité de mettre quelques vêtements d’emprunt sur le colosse n’est donc ni une profanation ni un outrage; c’est plutôt un hommage rendu à l’impossibilité de le vêtir à la française avec des habits assez grands et assez pompeux pour lui. Et il sera fait bien d’autres traductions de *Comme il vous plaira* . La mienne n’aura d’autre mérite que celui d’avoir été *osée* la première. »

Elle termine sa lettre-préface par un hommage à Shakespeare et l’espoir d’avoir contribué à faire passer « un souffle de poésie » sur « les planches classiques du Théâtre-Français ».

Outre Rouvière, dont le personnage prend une importance supérieure à celui de Roland, interprété par le jeune Delaunay, la distribution¹¹ comprend Mme Favart, dans le rôle de Rosalinde. Mme Favart (1833-1908, sociétaire de 1854 à 1879), élève

11. Personnages :	Frédéric, duc usurpateur	Fonta
	Le duc, son frère, exilé	Maubant
	Jacques	Rouvière
	Amiens, ami du duc exilé	Mirecourt
	Olivier des Bois	Talbot
	Roland, son frère	Delaunay
	Adam, serviteur d’Olivier	Anselme
	Pierre Touchard, dit Pierre de Touche, bouffon	Monrose
	Guillaume, paysan	Saint-Germain
	Charles, lutteur de Frédéric	Jouanni
	Un chanteur	Bache
	Deux seigneurs	Montet
	Valet	Tronchet
	Célia, fille de Frédéric	Masquillier
	Rosalinde, fille du duc exilé	Mme Arnould-Plessy
	Audrey, jeune paysanne	Mme Favart
	Seigneurs et dames de la cour de Frédéric	Emilie Dubois
	Seigneurs et serviteurs du Duc exilé.	

de Samson, tout comme Rachel et Mme Arnould-Plessy, avait, à sa sortie du Conservatoire, joué *la Petite Fadette*. A la Comédie-Française, elle a joué le rôle travesti de Chérubin, dans *le Mariage de Figaro*, de Beaumarchais, ce qui peut signifier qu'elle a un physique suffisamment androgyne pour supporter le travesti.

Deux jours avant la première, George Sand écrit à l'acteur anglais MacReady : « On répète un essai dramatique sur *As you like it*, où, malgré les arrangements que je crois nécessaires à notre scène moderne française, j'espère avoir conservé les principales beautés de Shakespeare. » (lettre du 10 avril 1856)

Représentations et critique

La pièce est créée le samedi 12 avril 1856. La recette est de 1.055 francs, 80. Le soir même, George Sand n'est pas loin de crier victoire : « Excellent succès de *Comme il vous plaira*, malgré la résistance et l'hostilité préparée, tout cela a été muet, et le public a été forcé de trouver que Shakespearé [sic] n'était pas une bête. » (lettre à Emile Aucante, 12 avril). Le lendemain, George Sand écrit à Augustine de Bertholdi : « Je t'écris ce soir en revenant du Théâtre-Français où l'on vient de jouer mon *Comme il vous plaira*, tiré et imité de Shakspeare [sic]. La pièce a été médiocrement jouée par la plupart des acteurs. Les décors et les costumes splendides - le public très hostile, composé de tous les ennemis de la maison et du dehors. Néanmoins le succès s'est imposé sans que personne ait pu marquer sa malveillance, et Shakespeare a triomphé plus que je n'y comptais. Moi j'ai trouvé le public bête et froid mais tout le monde dit qu'il a été très chaud pour un public de 1^{ère} représentation à ce théâtre, et tous mes amis sont enchantés. »

La pièce sera jouée dix fois jusqu'au lundi 26 mai 1856 où elle figure à l'affiche en complément de programme du *Bourgeois gentilhomme*, pour une recette totale de 755 F, 20. Si l'on songe que la moindre représentation de la tragédienne Rachel rapporte au bas mot entre trois et cinq mille francs, ce n'est pas un succès d'argent. La déception est grande pour George Sand, d'autant que la critique est particulièrement mauvaise. Jules Janin (*Journal des Débats*, 21 avril) démolit le spectacle dans un feuilleton que George Sand qualifiera de « bouffon » dans son agenda du 26 avril. Pour donner le ton de persiflage qu'il emploie, citons ces quelques lignes tirées de l'*Almanach de la Littérature, du théâtre et des Beaux-Arts*, publié en 1857, dont il rédige le préambule : « Nous avons eu [...] le *Comme il vous plaira* de Shakespeare, dont le traducteur a trouvé moyen de faire une petite comédie, un peu moins qu'un vaudeville, un peu moins qu'une chanson, une chose comme l'ouverture de *Don Juan* arrangée pour deux flageolets. » Delaunay, interprète de Roland est à peine plus indulgent : « Rendre vivante, moderniser une pièce qui, dans l'original, n'en est pas une, mais une série de scènes sans intrigue ni développements de caractères, était une chose hasardeuse.[...] L'insuccès fut d'ailleurs complet. Si le public des premières représentations sembla prendre plaisir à cette reconstitution délicate, bien écrite et jouée par l'élite de la troupe, les spectateurs suivants ne cachèrent pas leur ennui. Mesdames Plessy et Favart, celle-ci en travesti, y rivalisaient de coquetterie et d'élégance. »

Quant à Charles Dickens, il est parti à l'entracte : « Dreariness is no word for it, vacancy is no word for it, there *is* no word for it. Nobody has anything to do but sit upon as many grey stones as he can. When Jaques had sat upon seventy-seven stones and forty-two roots of trees (which was at the end of the second act), we came away.»¹² Qu'aurait-il ajouté, en assistant au mariage de Jacques le Mélancolique avec Célia?

Un compte rendu prudent et assez complet de la représentation figure dans un ouvrage intitulé *Journal intime de la Comédie-Française (1852-1871)*, sous la plume indulgente de Georges d'Heylli, journaliste et mémorialiste¹³. La lecture de ce compte rendu permet de faire le point à la fois sur la méfiance des spectateurs français devant Shakespeare, la frilosité de l'adaptation, et les qualités et défauts de l'interprétation :

« 12 avril 1856 : C'est avec un grand respect, mêlé de beaucoup d'admiration pour Mme Sand, qu'il convient de parler de sa tentative d'adaptation et pour ainsi dire d'acclimatation à la scène de la comédie romanesque de Shakespeare. Mme Sand était le seul écrivain de ce temps qui eût le pouvoir et, en quelque sorte, le droit de toucher à une œuvre semblable, d'une forme si peu moderne, d'une poésie si étrange, dont le sujet est insaisissable et dont les personnages appartiennent beaucoup plus au domaine si varié de la légende et de la féerie qu'à celui de la réalité. La comédie même de Shakespeare, littéralement traduite, n'est pas toujours compréhensible; elle ne comporte, en vérité, ni intrigue, ni grands développements de caractères; les scènes s'y suivent sans ordre et un peu à l'aventure, selon les caprices du génie de l'auteur. Il fallait bien de l'habileté et bien du talent pour moderniser quelque peu cette pièce qui, dans l'original, à proprement dit, n'en est pas une.

Mme Sand ne s'était pas, d'ailleurs, dissimulé les difficultés du travail qu'elle entreprenait; la lettre qu'elle a adressée à son excellent metteur en scène, M. Regnier, et qui sert de préface à la pièce publiée¹⁴, témoigne assez des craintes qu'elle éprouvait au sujet des difficultés qu'une étude soutenue de la comédie de Shakespeare lui faisait prévoir.

On ne peut dire que Mme Sand ait triomphé de ces difficultés mêmes, mais elle n'était pas tenue à l'impossible. Voulant conserver de Shakespeare la plus grande partie de sa comédie, lui laisser son caractère spécial, ses personnages, leurs types singuliers et parfois même l'incohérence de leurs situations respectives, elle s'est bornée à mettre en style moderne, et dans cette prose si claire, si élégante, si forte, dont tant d'œuvres et tant d'années n'ont point diminué la forme et la vigueur admirables, la pièce même du grand poète dramatique de l'Angleterre. Certains déplacements de scènes, quelques suppressions et modifications obligées constituent les seuls

12. Charles Dickens, lettre du 22 avril 1856 (citée in Edgar Johnson, *Charles Dickens: His Tragedy and Triumph*, 2 vol. London, 1953).

13. Paris, Dentu, 1879.

14. *Comme il vous plaira* a d'abord été publié, en une brochure in-18, à la Librairie nouvelle, avec une préface dédiée à M. Regnier [comédie en 3 acte et en prose tirée de Shakespeare et arrangée par George Sand, représentée pour la première fois à la Comédie-Française le 12 avril 1856. Paris, Librairie nouvelle, 1856]. La pièce a reparu dans le Théâtre soi-disant complet de Mme Sand, édité par les frères Lévy, 1869, tome IV. (note de G. d'Heylli).

changements apportés par elle au fond même de la pièce¹⁵. Il ne pouvait résulter d'un semblable travail, qu'une œuvre de la plus haute curiosité, au double point de vue artistique et littéraire; mais, en revanche, une pièce froide, trop longue et à peu près sans intérêt.

La Comédie-Française s'est toutefois grandement honorée en lui faisant accueil, et surtout en donnant à la mise en scène de cette sorte de féerie tous les développements et la magnificence qu'elle comportait si facilement. Cette forêt d'Ardenne, où se passe tout le 2^e acte, ses arbres, ses rochers, le ruisseau qu'on entrevoit au travers des saules, et ces grands chênes « qui portent des siècles », tout cela était, surtout, admirablement rendu. Les costumes si variés et si brillants étaient de la plus belle et de la plus luxueuse étoffe, et si l'on a pu trouver un peu triste la sobre et monotone toilette de Rouvière, « tout de noir habillé », tout le monde a admiré les robes merveilleuses et de couleurs si voyantes et si diverses que portaient Mmes Plessy et Favart.

J'arrive à l'interprétation : il me paraît qu'elle eût exigé des artistes tout spéciaux et moins habitués aux formes classiques et aux traditions du vieux théâtre, et comme trop tenus sur la réserve par elles. Cette prose ailée et chantante semblait appeler la musique; un ballet n'eût pas été de trop, et un peu d'excentricité dans la manière de dire et même de marcher n'eût pas nui, non plus, à l'ensemble. C'est ce qui explique que M. Rouvière, qui débutait ce soir-là dans le rôle de Jacques, y ait obtenu une sorte de succès qu'il ne devait pas retrouver dans d'autres rôles à la Comédie-Française. Sa diction saccadée, nerveuse, bilieuse même, n'a point paru déplacée dans le personnage assez bizarre qu'il remplissait, et il y a même obtenu, au deuxième acte, dans la longue tirade philosophique qu'il débite sur la vie humaine, une petite ovation très chaleureuse qui était d'un assez bon présage. Il tint jusqu'à la fin son rôle au même diapason, et il se montra certainement de tous les créateurs de la pièce, plus encore par ses défauts que par ses qualités, le plus approprié à son personnage. »

Le spectacle :

C'est à nous, maintenant, d'après les documents et témoignages conservés, d'après l'édition truffée de didascalies fort éloquentes, d'essayer de nous imaginer le déroulement de la représentation.

La scène est au premier acte à la résidence de Frédéric. La Bibliothèque-Musée de la Comédie-Française conserve de ce premier acte une plantation (malheureusement en très mauvais état) . Comme dans la pièce originale, la première scène se déroule « sur une pelouse devant le palais ducal ». Ce décor, aménagé en avant des toiles de fond de paysage qui serviront aussi à la forêt du second acte, est délimité par des bannières, des draperies et des pendrillons évoquant la cour ducale. Un praticable à degrés, côté cour, se termine par une estrade surélevée permettant le jeu sur plusieurs niveaux. L'unité de lieu est respectée pour chaque acte, les

15. « Mme Sand a émondé les branchages un peu touffus de cette forêt pleine de dédales ; elle a rassemblé, comme dans la clarté d'un rond-point, ses mobiles personnages qui ne font qu'apparaître et disparaître à travers les éclairs et les ombres du labyrinthe où ils se promènent. » (Paul de Saint-Victor).

personnages entrant et sortant à tour de rôle dans cet espace commun à tous les personnages de la cour, parmi lesquels on peut s'étonner de trouver Jacques.

Globalement, à la lecture du texte, on peut dire avec Guy Boquet¹⁶ : « On constate un éloignement progressif du texte de Shakespeare, la disparition de nombreuses scènes, des jeux sur l'identité sexuelle, de l'Hymen, du masque final et de plusieurs personnages, même aussi importants que Phébé et Silvius, et des changements de caractères puisque Olivier reste un méchant et que le misogyne est surpris par l'amour. »

George Sand, en supprimant les personnages de Silvius et Phébé, de même que le berger « réaliste » Corin, évacue toute la problématique de la pastorale, qui, chez Shakespeare, se situe sur trois niveaux : la pastorale littéraire jouée sur le mode romanesque par les bergers de convention, Silvius et Phébé, aux noms évocateurs, la parodie naturaliste impartie à Corin et Audrey, ainsi que, dans une certaine mesure à William, clin d'œil de l'auteur à lui-même, et le dérapage de la pastorale vers l'absurde lorsqu'interviennent les intrus, le bouffon Touchstone et le curé Martext. Elle inscrit la pastorale dans une campagne fraîche et apaisante, campagne bocagère comparable à celle qu'elle a l'habitude de donner pour cadre à ses romans champêtres. Les aspects mystérieux du Berry de George Sand disparaissent même de la forêt d'Ardenne, limitée à une nature merveilleuse, célébrée par Jacques dans un des nombreux soliloques qu'elle ajoute à son rôle, contraires à la légèreté shakespearienne du personnage, qui n'exprime jamais ses émotions intérieures en monologues. Le « green world » de Shakespeare est ici bien plus « vert » que dans l'original, puisque disparaît dans l'adaptation la notion d'espace mental ou poétique qui s'exprime dans les faits et dires des personnages¹⁷. Les effusions romantiques de Jacques devant la nature seraient immédiatement en butte aux moqueries des seigneurs (voir ce que dit Amiens 2, 1, 18-20).

L'acte I, le plus proche de l'original, est un habile mélange de scènes traduites de Shakespeare et de passages entièrement écrits par George Sand. Si la situation politique, la rivalité entre Olivier et Roland, l'amitié entre Célia et Rosalinde, sont parfaitement conformes à la pièce de Shakespeare, la présentation des faits se déroule selon les règles des faiseurs de comédies en vogue à l'époque; une longue scène d'exposition succède aux premiers échanges entre Roland et Adam, puis entre Roland et Olivier. Dans cette scène, Jacques, envoyé du duc exilé à sa fille Rosalinde, joue l'étranger à qui l'on expose la situation de la cour et qui en profite pour débiter un premier couplet

16. Guy Boquet. « *Comme il vous plaira* à Paris » in: *As you like it. Essais critiques*. Textes réunis par Jean-Paul Débax et Yves Peyré.- Toulouse. Presses universitaires du Mirail, 1994.

17. Voir à ce sujet l'article de Inga-Stina Ewbank (Univ. of Leeds) : *Transmutations of the Green World : Rewriting As You Like It*. In : *As You Like It*. Essais critiques. Textes rassemblés par Jean-Paul Débax et Yves Perré, Presses universitaires du Mirail.

philosophico-politique sur les opprimés¹⁸. On peut imaginer l'entrée de Rouvière, « tout de noir habillé », c'est-à-dire portant pratiquement le même costume que lorsqu'il jouait Hamlet, attirant sur lui l'attention qui devrait se porter sur le jeune héros Roland. C'est encore à Jacques que sont attribuées les paroles de Charles, relatives à la vie « de Robin des Bois » menée en forêt d'Ardenne par le duc exilé et sa petite cour, perdant ainsi le poids d'ironie dont elles sont chargées. Jacques se pose dès l'abord en moraliste et presque en donneur de leçons, il est mis en présence de Célia et de Rosalinde, avant même que la victoire de Roland sur le lutteur ne lance l'intrigue.



« Comme il vous plaira », caricature de Pochet (Comédie Française)

Dès leur première rencontre, Célia et Jacques marivaudent sur le ton le plus piquant, un jeu auquel excelle Mme Arnould-Plessy, grande interprète de Marivaux. Quant à Jacques, il n'a plus rien du libre et « mélancolique » spectateur de la comédie du monde inventé par Shakespeare, réplique sérieuse à la folie souriante et

18. Acte I, scène 3 : « Et pourquoi se ferait-on faute d'opprimer ceux qui, comme toi, n'ont d'autre argument à leur service que la strangulation? Qu'espères-tu en réclamant ton patrimoine et ta liberté à un frère injuste et pillard? Lui serrer la gorge jusqu'à lui arracher une promesse dont il se rit l'instant d'après? violence perdue! La lui serrer jusqu'à ce que mort s'ensuive? violence funeste! Entre le crime et l'abaissement, il n'y a qu'un chemin à prendre ; mais l'homme a le pied trop large et trop lourd pour y marcher, et les oiseaux du ciel ou les biches des bois ont seuls le secret de la délivrance! ».

« bariolée » du fou de la cour. Transformé en Alceste bucolique, il n'est plus qu'un fatal héros romantique, désabusé, meurtri mais toujours prêt à aimer. Célia le nomme « aimable Jacques », et il se met derechef à soliloquer sur les sourires de femme !

Une nombreuse figuration, dans le goût de l'époque, participe à la mise en scène fastueuse du premier acte. Seigneurs et dames de la cour, somptueusement vêtus, assistent, sous les bannières et oriflammes colorés et au son des fanfares, à la lutte entre Roland et Charles. Ingénieusement, grâce au praticable surélevé installé côté cour, la lutte est invisible des spectateurs qui n'en reçoivent que les commentaires des divers personnages, et en supputent les péripéties en fonction des mouvements de la figuration et des sonneries des fanfares.

Dans l'organisation de la fuite, c'est Célia qui prend le pas sur Rosalinde, « réduite » à un rôle secondaire, dans lequel, paradoxalement, son déguisement n'est qu'une péripétie sans profondeur dans l'intrigue pseudo-psychologique. Aucun « jeu de rôle » dans ce déguisement, puisque non seulement la jeune fille n'assume pas le nom ambigu de Ganymède, mais n'est même pas capable de tenir son personnage de garçon, et se révèle à son père, sous le travestissement. Célia, en revanche, chargée des revendications féministes de l'auteur, met dans sa fuite un enjeu moral et politique qui exerce sur son père une sorte de chantage. C'est elle aussi qui prend les décisions, et associe à l'aventure le clown « Touchard », figure traditionnelle de bouffon de cour, dont les jeux de mots ne dépassent jamais les limites de la bienséance et dont le rôle également moral est souligné par la passation de sa marotte de fou de ses mains à celles de Jacques.

A l'acte II, le rideau se lève sur un décor de forêt auquel il ne manque rien, ni rochers, ni souches d'arbres, ni ruisseau, ni ravin, à grand renfort de toiles peintes et de châssis chantournés. Le pique-nique du duc exilé devient une partie de campagne en règle, avec figuration ad hoc. Audrey est une fraîche petite paysanne qui fournit le lait aux gentils seigneurs de la cour en exil. Plus aucune aspérité dans son personnage, qui, privé de son double littéraire, la précieuse Phébé, reste singulièrement plat. Le fou débarque au milieu du pique-nique ducal sans préambule, et nous sommes privés du délicieux récit de Jacques, expression de la véritable dimension poétique de la forêt, capable d'engendrer la présence d'un fou bariolé, comme plus tard dans la pièce celle d'une lionne et d'un serpent. Rosalinde, déguisée en page, dans le plus gracieux accoutrement possible, et dépourvue du nom masculin qui lui donnerait une réalité directement concrète, se fait aussitôt reconnaître de son père. Nous sommes en plein conte de fées. Jacques philosophe élégamment sur les sept âges de la vie de l'homme, comme un courtisan devenu misanthrope. Il se garde bien de la dangereuse métaphore théâtrale qui a fait couler tant d'encre et déchaîné les imaginations. « J'ai vu l'éternelle représentation de la vie humaine, comédie en sept actes », dit-il platement. Lorsque Roland fait irruption dans ce tableau champêtre, l'épée à la main et mourant de faim, il ne se montre pas moins prompt à s'attendrir. Il reconnaît Rosalinde sous son déguisement, mais feint de ne pas l'avoir reconnue, ce qu'elle déplore avec un dépit tout féminin. Les scènes entre Roland et Rosalinde sont réduites à leur plus simple expression et le jeu ambigu de Rosalinde est totalement

absent de leurs dialogues. Pas de poèmes épinglés aux buissons, pas de folie amoureuse, pas de jeux dangereux. L'amour de Roland est on ne peut plus conventionnel, joué par l'aimable Delaunay, interprète idéal des amoureux de Musset. Le personnage de Jacques est en revanche de plus en plus développé et son couplet contre la chasse est inséré dans une scène où son amertume est justifiée et préparée sa conversion. Les chansons ne s'insèrent pas dans le mouvement dramatique du jeu, mais elles sont plaquées sur le texte, dans le but de réaliser un « effet ». Nous ignorons tout de la musique utilisée pour cette représentation, mais il est certain qu'elle ne devait rien aux musiques de la Renaissance! A la scène 6 de l'acte II, nouveau soliloque de Jacques sur la nature, suivi d'une scène entre Jacques et Célia, escarmouches laissant présager la naissance de leur amour commun, et où George Sand égratigne la poésie de cour. Le reste n'est que banales considérations sur l'amour, le soleil et l'âme dite « morte » de Jacques. Pour corser l'intrigue, George Sand imagine une armée dirigée par Charles lancée à la poursuite des fugitifs, mais le lutteur s'incline à nouveau devant son vainqueur et fait demi tour. Jacques, ébranlé par les dangers que court Célia, « laisse éclater sa passion » (ce sont les mots de la didascalie) dans sa proposition de la défendre.

L'acte III, celui que Dickens n'a pas vu, débute dans une atmosphère à la fois romantique et romanesque. Romantique est le décor de ruines et de ravins pittoresques qui contient la demeure de Jacques. Romanesque est l'utilisation qui en sera faite, lorsque Jacques fera « meubler » ce coin de forêt de tapis, coussins et autres commodités destinées à recevoir sa belle! Entre-temps, prennent place les scènes entre Touchard, Audrey et Guillaume, conservées telles quelles mais ayant perdu toute signification poétique, puisqu'elles n'ont pas leur parallèle de Silvius et de Phébé, ni la grotesque et absurde figure du curé Martext. Pour renforcer encore le romanesque de la chose, Roland vient consulter Jacques sur des vers amoureux qu'il aurait composés, et le voilà débitant avec emphase un extrait de la ballade de Thomas Lodge qui inspira Shakespeare. Jacques, persuadé que ces vers sont destinés à Célia, est rongé de jalousie, d'autant plus que Roland va demander librement conseil à Célia. Les deux hommes tirent l'épée - effet de mise en scène garanti - mais Rosalinde, toujours en page, survient et désarme Roland, qui, troublé, lui adresse la parole sous son nom, avouant ainsi qu'il n'a jamais été dupe de son travestissement. Rosalinde a trouvé le papier portant les vers incriminés par Jacques. Les deux femmes ignorent encore la vraie nature des sentiments des deux hommes. Célia dit à Rosalinde, parlant de Roland : « c'est toi qu'il aime », et la didascalie indique : fanfare! Le romanesque est à son comble, mais il reste encore une scène de mélodrame à jouer. Touchard annonce la conversion du duc usurpateur, tandis que le vieux duc, pour éprouver Roland, menace de faire exécuter Olivier, son frère indigne. Magnanime, Roland lui obtient la vie sauve et tout est bien qui finit bien, par des mariages conformes aux règles de la bienséance et de la morale: Rosalinde épousera Roland, Audrey retourne à son paysan de Guillaume et Célia finit par convaincre Jacques de renoncer à sa misanthropie et d'avouer tout haut son amour. Pas question d'intervention magique du dieu Hymen, pas de masque final, mais la palinodie de

Jacques : « Non! je ne suis pas un impie! le ciel est bon, les hommes sont doux, le monde est un jardin de délices et la femme est l'ange du pardon... », et la victoire de Célia dont l'injonction termine la pièce : « puisque, grâce au ciel, je puis être à vous. .. suis-moi. » Tout élément irrationnel a disparu, la forêt d'Ardenne est un lieu de retraite et de contemplation où l'on apprend à être un bon gouvernant et un bon citoyen,... un bon mari aussi. L'épilogue, où Rosalinde, reprenant sa physionomie de « boy-actor » jouant une fille s'adresse au public dans des termes particulièrement ambigus, n'a pas de raison d'être, dans ce monde moral et manichéen, conforme à la sensibilité et au bon sens de George Sand. La caricature n'épargna pas le spectacle, si peu de représentations qu'il eût. Laissons conclure sur cette représentation l'indulgent Georges d'Heylli :

« La première représentation de *Comme il vous plaira* fut d'ailleurs très brillante, et l'élite du monde des arts et des lettres, qui remplissait la salle, écouta, avec un plaisir véritable, cette œuvre si riche de style et d'une si intéressante mise en scène. Mais là devait s'arrêter son succès que le public des représentations suivantes et des jours ordinaires ne ratifia pas. La pièce n'avait pas été faite en vue d'amuser ce public même, mais bien pour lui servir un régal littéraire de la plus grande valeur et du plus haut goût. Personne d'ailleurs ne fut atteint par cet insuccès, ni Shakespeare ni Mme Sand, ni les sociétaires qui avaient eu l'honneur de recevoir la pièce. La caisse seule du théâtre en put souffrir, mais qu'importe cette vulgaire question d'argent en présence de toutes celles, bien autrement élevées, que pouvait faire naître l'intéressante tentative dont la pièce de Shakespeare avait été l'objet. »

Jacqueline RAZGONNIKOFF
Bibliothécaire de la Comédie-Française,
mai 2000¹⁹



19. Extrait d'une conférence présentée à l'Université de Birmingham, Département de langue française, le 9 mai 2000, consacrée aux trois adaptations de *As you like it* données à la Comédie-Française, aux XIXe et XXe siècles.

LE RABOT ET LA PLUME

Le Compagnonnage littéraire au temps du romantisme populaire

Tel est le titre de la Thèse de littérature soutenue par Martine Watrelot, travaillant sous la direction de Michèle Hecquet, université de Lille III, 2 vol., 585 pages, 498 références bibliographiques. A notre demande, l'auteur s'explique sur ses intentions.

Le titre de cette thèse reprend les termes provocateurs du critique littéraire Eugène Lerminier, qui, jugeant de la légitimité de la poésie ouvrière fleurissant en 1840, somme les artisans d'opérer un choix exclusif entre deux outils symbolisant, l'un le monde des ouvriers, l'autre celui des écrivains. On connaît la polémique nourrie qui oppose, sur ce sujet, George Sand à Lerminier condamnant *Le Livre du Compagnonnage* du menuisier Agricol Perdiguier.

Agricol Perdiguier, Compagnon du Tour de France, avait, en 1836, entrepris de pacifier le Compagnonnage déchiré par des rivalités générant une violence contraire aux idéaux de fraternité propres aux associations de métiers. Elu représentant du peuple à la Constituante en 48, il est le seul ouvrier réélu aux législatives de mai 49, lors de la réaction conservatrice, avant d'être contraint à l'exil politique après le coup d'Etat du 2 décembre 1851. Perdiguier apparaît donc en figure emblématique d'une époque d'émancipation du peuple, instaurant la république et le suffrage universel. Son militantisme social l'entraîne à faire paraître l'ouvrage original, objet de polémique, qui provoque des rencontres avec des artistes tels George Sand, Alphonse de Lamartine, Jules Michelet ou Eugène Sue. La diversité des styles et des opinions de ces auteurs qui se référeront au *Livre du Compagnonnage* pour en reprendre les idées, nous a incité à étudier de manière plus approfondie et plus littéraire ce phénomène et à mettre au jour ses mécanismes.

Sur la base de la bibliographie de Roger Lecotté nous avons recensé les textes traitant du Compagnonnage émanant autant des Compagnons que des écrivains. Cela nous a permis d'élargir les perspectives aux pièces de théâtre de boulevard, aux périodiques comme le journal *L'Illustration* et aux journaux intimes de Michelet et Flora Tristan. Ce recensement montre que si de rares écrivains de métier, tels Balzac ou Frédéric Soulié, donnent à leur héros le profil particulier et déjà lourd de signification de Compagnon du Tour de France dans les années 30, l'accroissement

sensible du nombre des productions entre 1840 et 47 est suivi d'une diminution avant de connaître une résurgence en 1850-51. Cette constatation donne à penser que cette entreprise de littérisation est liée à une polémique politique, celle de l'instauration de la démocratie.

Nous avons posé l'hypothèse que la multiplication des formes littéraires autour de ce sujet s'inscrit dans le bouleversement symbolique et la modification des mentalités qui s'opèrent dans la foulée des journées de Juillet, et sur lesquels les travaux de Maurice Agulhon ont appelé l'attention. Les domaines qu'explore cette recherche dépassent le cadre chronologique retenu, celui de la période 1840-1851, et intègrent l'histoire du Compagnonnage, de ses légendes et sa symbolique, de ses variations régionales et de ses interférences avec la franc-maçonnerie.

Cette recherche se situe donc à l'intersection de deux domaines, l'histoire et la littérature, qui s'éclairent ainsi mutuellement. Une présentation en deux volumes permet de mieux délimiter les champs respectifs : le premier volume s'attache à l'histoire et à la littérature compagnonnique (caractères originaux, thèmes, auteurs, intentions et réception de cette production littéraire) ; le second volume s'intéresse à la valorisation esthétique des figures symboliques ou des projets sociaux du Compagnonnage par les écrivains de métier. La perspective est celle du commentaire et de l'analyse littéraire davantage que de la critique.

Il fallait mener une double interrogation : d'une part sur la genèse des œuvres, les légendaires et représentations imaginaires qui les inspiraient ; d'autre part sur le vécu de chacun des protagonistes ouvriers et des écrivains d'origine aristocratique ou bourgeoise, qui ont alors tissé avec eux des liens, et cela dans une société civile qui se pense encore comme une société de caste. La célèbre interaction Sand/Perdiguier a en effet généré une constellation de rencontres et de surprenantes convergences dans les voyages des uns et des autres en 1843-44 dans le Midi de la France, sur les routes du Tour de France.

Il convient de définir le « Compagnonnage » qui englobe diverses sociétés initiatiques ouvrières artisanales fédérées en trois grandes instances appelées «Devoirs ». Chacun de ces trois Devoirs adopte un Fondateur légendaire spécifique (Maître Jacques, Salomon, Soubise) afin de fédérer des professions hétéroclites (métier du bâtiment, du cuir, du tissu, du fer, du bois...). Par rapport aux autres sociétés ouvrières voyageuses et de formation professionnelle, ces Devoirs ont pour particularité d'avoir établi sur les grands axes fluviaux et routiers de la moitié Sud du pays un efficace réseau de communications et d'étapes.

Pour que la démocratie puisse être, il faut reconnaître aux hommes du peuple, réputés violents, immoraux, analphabètes, toutes capacités citoyennes. Les écrivains et les Compagnons vont unir à cette fin leurs efforts, et c'est la plume qui sera leur arme. C'est pourquoi nous avons voulu prendre en compte ces « Voix d'en-bas » que trop souvent la critique littéraire néglige, et nous nous sommes attachée à une analyse littéraire du *Livre du Compagnonnage*, jamais faite encore, à une analyse des légendes compagnonniques et des chansons des autres auteurs compagnons afin de mieux cerner un univers touffu et difficilement compréhensible. C'est le traitement

symbolique (langagier, littéraire) de la vie ouvrière par ces auteurs ouvriers et bourgeois qu'interroge la thèse.

Ce sont les chansonniers et poètes compagnons des années 1840 - aujourd'hui ré-édités, signe d'un regain d'intérêt - qui nous ont permis dans un premier temps d'appréhender leur univers. Accordant crédit à d'autres auteurs compagnons que Perdiguier (Laugier, Piron, Capus...), nous avons pu affiner l'approche d'un univers nuancé en fonction des Devoirs et des métiers. Les Compagnons ont de leur existence une conception valeureuse qui fait peu de cas du misérabilisme, ce qui est original et n'est compris que par une minorité d'écrivains, par Sand en particulier. Nous avons pu évaluer la réception compagnonnique de son roman *Le Compagnon du Tour de France*, et apprécier la connaissance que la romancière avait des idéaux et particularismes des Compagnons : la gaieté et la chanson, la fraternité et la solidarité, la glorification du travail comme moyen de spiritualisation, l'attachement au secret, la sanctification de la Mère, le respect des Anciens, mais aussi la rupture avec le milieu familial due à l'acculturation, le dépassement du régionalisme, le conflit des générations, le misonéisme des étranges charpentiers qui forment à eux seuls un Devoir particulier. Nous avons aussi montré le clivage essentiel, dans l'histoire des mentalités, de la grève des charpentiers de Paris qui, en 1845, oblige par sa dignité à reconnaître la moralité et le pacifisme des meneurs pourtant lourdement condamnés en Assises. En 45 émerge chez ces groupes compagnonniques la conscience de soi dans l'Histoire nationale.

Le Compagnonnage littéraire permet de retrouver les grandes questions que se pose la constellation d'écrivains concernés par la question sociale au milieu du XIX^{ème} siècle : le livre populaire, les légendes et la croyance, l'individualisme et l'association, la violence populaire, l'éducation, le rôle de la femme et celui de l'artiste.

Ces associations exclusivement masculines, attachées à la préservation de leurs secrets et traditions, cultivent une spiritualité chrétienne libre d'attache ecclésiale. Elles ont attiré les regards des réformateurs sociaux, notamment de ceux des membres de sociétés secrètes comme la Charbonnerie, en raison du modèle social proposé comme société de solidarité. Elles ont aussi attiré les regards des écrivains sensibilisés par leur entourage (familial notamment) à une symbolique des métiers du bâtiment donnée comme moyen d'instaurer la fraternité. Le père de Sand a, de manière moins certaine que celui de Nerval, été franc-maçon sous l'Empire, et son arrière grand-père a occupé de manière indiscutable un poste clef de l'institution maçonnique au moment de son implantation en France.

1. Le Compagnonnage s'apparente-t-il à la Franc-maçonnerie et au Carbonarisme ?

Notre étude, portant sur l'époque romantique, doit préalablement s'attacher aux relations des diverses sociétés secrètes entre elles et à leur influence sur la société civile. Parmi les sociétés secrètes, le Compagnonnage fait figure de modèle originel et idéal, et la société secrète comme la conçoit Sand sert à pallier les manques de la

société civile inégalitaire. Si le carbonarisme et la franc-maçonnerie se réclament dans leurs légendes d'une origine ouvrière et compagnonnique, il n'empêche que la franc-maçonnerie est une société de pensée qui recrute dans les milieux aristocratiques ou bourgeois libertins et a vu le jour en pays anglican. Le carbonarisme, lui, est un groupement de révolutionnaires français et italiens utilisant le secret, le serment et le corpus symbolique de la passion du Christ pour lier entre eux des individus de milieux hétérogènes qui se vouent à l'instauration de la république empêchée par Bonaparte. Le carbonarisme recrute dans les milieux militaires et étudiants, mais aussi ouvriers. Le Compagnonnage enfin est un groupement artisanal qui se consacre à la défense des salaires et de la qualification de la main-d'œuvre. Le Compagnon n'est pas propriétaire de son outil de travail et n'est membre actif de sa société que le temps de sa formation.

A la suite de la Révolution, et surtout du régime bonapartiste - qui s'appuie sur la franc-maçonnerie mais interdit le Compagnonnage -, des interpénétrations entre ces diverses sociétés vont amener des altérations de la signification symbolique, celle du poignard, par exemple, un des instruments de la Passion du Christ, qui va devenir le symbole de l'affiliation au carbonarisme, comme le montre Sand dans *Le Compagnon du Tour de France*. La violence des carbonari va être attribuée aux Compagnons. Sand avait tenté en vain de clarifier les relations entre ces diverses sociétés : le terrain était miné d'écrits fallacieux et la polysémie du terme Compagnon ne facilitait guère la tâche.

Lorsque le menuisier du Devoir de Liberté Agricole Perdiguier fait paraître en 1839 un ouvrage à vocation ethnographique sur les us et coutumes des Compagnons, *Le Livre du Compagnonnage*, il ne se leurre pas : le Compagnonnage, société initiatique vue par des profanes sera le jeu de tensions entre histoire et roman, observation et imagination.

2. Comment dès lors faire la part des choses ?

Cynthia Truant avait dénoncé le peu de cas que les historiens faisaient des rites du Compagnonnage dans l'étude de ces groupements ouvriers. Nous lui avons emboîté le pas, mais là où elle se livre à une analyse des rites dans une perspective horizontale traitant des rapports des différents sous-groupes compagnonniques entre eux, nous avons opté pour une perspective verticale, à savoir celle du rapport des devoirs avec le supra-humain. Nous avons démontré le peu de fondement de la violence imputée aux Compagnons, dont on ne trouve objectivement trace que dans de rares faits divers, et mieux cerné ce que recouvre cette violence : celle de l'effraction de la matière par les outils et gestes de l'ouvrier, celle de la lutte pour la reconnaissance tant interne qu'externe du Compagnon. Nous fondant sur l'interprétation que René Girard fait des rapports de la violence et du sacré, nous avons étudié les légendes compagnonniques - celle de Maître Jacques surtout, trop souvent oubliée au bénéfice de celle d'Hiram -, et les rites de ces Devoirs hérités du christianisme catholique.

Ce symbolisme christique est important car il fait de l'artisan un autre Christ, un sacrifié qui accepte de mourir, sans se défendre, dans l'intérêt de ses semblables, per-

suadé que son message sera d'autant mieux entendu que l'exemple de sa conduite aura impressionné jusqu'à ses ennemis. C'est par ses propres Compagnons que le Maître est assassiné. Dès lors ce corps sacrifié devient véhicule de communion. Si le peuple, comme le prétend Michelet, a la vertu du sacrifice, il ne peut donc, même en réclamant, aller jusqu'au ressentiment et au crime. En dépit de la réclamation pour le salaire, et de l'égalité dont les Compagnons se font les champions, on comprend que le Compagnonnage ait pu jouer un rôle exemplaire dans une société bouleversée qui aspire à l'harmonie sociale.

3. Pourquoi consacrer une thèse de littérature au Compagnonnage ?

Parce que c'est par la littérature que le Compagnonnage s'est fait connaître d'artistes convaincus d'avoir à jouer un rôle social, et que c'est par la littérature, celle des Mémoires de Compagnons notamment, que son histoire continue souvent d'être abordée. De plus, au sein même des sociétés compagnonniques, l'écriture met en péril le secret qui est fondamental pour elles. Pour ces sociétés fonctionnant selon un principe de ségrégation d'avec le monde profane, la chose écrite - et l'imprimée davantage encore - semble suspecte. Si ce fait est parfois relevé, il n'avait guère été interprété.

Perdiguier, une fois retiré du Compagnonnage (il a alors 33 ans), se croyant à l'agonie, présente comme son testament ce qui deviendra la base de son *Livre du Compagnonnage*, une pièce dialoguée intitulée « La rencontre de deux frères ». Cette pièce met en scène les violences compagnonniques dues à la concurrence des Devoirs entre eux : deux frères de métiers et de Devoirs différents (un cordonnier et un maréchal-ferrant) s'agressent sur une route sans s'être reconnus alors qu'ils sont frères de sang. Si Perdiguier cède ainsi à la représentation en vigueur, c'est qu'il se trouve en situation problématique vis-à-vis des usages du Compagnonnage. En signant son œuvre de son patronyme civil et de son nom de baptême compagnonnique, Perdiguier est en rupture avec la tradition compagnonnique anonyme et collective, il apparaît comme un homme de la modernité qui doit trouver des lieux communs pour à la fois se faire entendre des siens et toucher un public plus large. Le thème du fratricide propre aux légendes compagnonniques est un thème littéraire porteur qui prend sa source dans l'histoire biblique d'Abel et Caïn. *Le Livre du Compagnonnage* se présente d'ailleurs comme une compilation des différents modes d'expression littéraires réservés au menu peuple, à savoir celui de la Bibliothèque bleue véhiculée par les colporteurs : légendaires, folklore populaire, courtes pièces dialoguées, traités succincts de calcul et de géométrie, chansons, pièces de moralité. Ce fait, non relevé par les spécialistes, fait changer le statut d'un ouvrage jusqu'ici exclusivement considéré comme un document. Il fait tomber aussi les qualificatifs de groupe belliqueux, voire meurtrier, sans cesse accolé aux Dévorants, conformément à la présentation faite par Perdiguier.

Lorsqu'en 1840, l'ouvrage est transmis à Sand, celle-ci s'enthousiasme pour le livre et pour son auteur, qui lui apportent la preuve du bien-fondé des théories sur les aptitudes de l'homme du peuple à se gouverner lui-même, qu'elle illustre au moyen de la fiction littéraire *Le Compagnon du Tour de France*, tandis que Perdiguier effectue de son côté un voyage de propagande pour distribuer son *Livre du Compagnonnage* à travers tout le pays, avec l'aide financière de la romancière. *Le Livre du Compagnonnage* offre à Sand l'occasion d'exposer ses théories esthétiques et littéraires sur la validité de ces écritures ouvrières, puisque le lecteur seul reste juge de la qualité artistique des écrits des prolétaires. C'est elle qui éveillera la curiosité des écrivains pour Perdiguier.

Ce dernier, comme d'autres, a appris à lire et à écrire sur le Tour de France grâce à l'enseignement que les Compagnons se prodiguent mutuellement dans les cours du soir. Ne voulant pas avoir à choisir entre le rabot et la plume, les artisans vont consacrer leur temps de repos, leurs « nuits des prolétaires » si bien cernées par Jacques Rancière, à s'alphabétiser puis à éditer leurs poésies compagnonniques, entraînés par l'exemple de Perdiguier à oser médiatiser leurs écritures.

Sand et Perdiguier vont ensemble faire évoluer leurs sphères sociales respectives.

Cette rencontre improbable pour un homme issu d'un milieu excluant les femmes va, par l'union des contraires et des non-citoyens, être porteuse d'espérance sociale. Notre analyse apporte la preuve de l'importance de cette rencontre décisive, celle d'un couple force qui met son énergie à bâtir, par des effets relationnels et littéraires, un monde à venir plus équitable et harmonieux.

4. Sand et *Le Compagnon du Tour de France*

Nous avons, à la suite du travail de Michèle Hecquet, analysé le roman socialiste de Sand en gardant un point de vue religieux et en adoptant une grille de lecture qui serait celle d'un Compagnon du Tour de France de l'époque. C'est dire que nous avons utilisé à des fins de commentaire la symbolique et l'idéalité compagnonniques. Cette grille de lecture présente l'avantage de cerner avec précision l'adéquation des mises en forme par Sand du projet social et spirituel des Compagnons. Pour Sand, comme pour les Compagnons, l'accès à l'art peut se faire par le sentiment religieux. L'esthétisme est une constante spirituelle unissant passé et avenir du peuple. Selon Sand, la religion du peuple pratiquée par certains Romantiques ne peut faire l'économie de la religion populaire. Aussi va-t-elle mettre en forme dans son roman trois personnages de femmes, Yseult pure et austère, La Savinienne maternelle et aimante, et Joséphine sensuelle et pécheresse, qui reprendront les figures populaires des trois Marie (Marie-Madeleine pénitente, Marie la Mère, Marie de Béthanie la tentation), entourant les Compagnons. Dans l'ordre romanesque, par le jeu d'une écriture qui fragmente et efface, l'image de la femme porteuse de toutes les vertus semble s'être substituée à celle du Maître chargé de sacralité. Enjeu, comme le Maître, de troubles désirs et d'affrontements, elle risque sa vie. Si la Savinienne expose la sienne, Yseult, elle, ne risque rien : Pierre Huguenin, le Compagnon artisan toujours

prêt à se sacrifier pour l'ordre moral et la pacification sociale, renoncera à s'unir à elle. Amaury, le Compagnon artiste, lui, maîtrise mal ses passions, il partira perfectionner son art en Italie et renoncera à son amour trouble pour la marquise Joséphine, à son amour fraternel pour la Mère.

En renonçant à toute mésalliance, Sand nous indique une voie d'égalisation active où chacun joue un rôle. C'est Amaury qui ouvre une perspective d'avenir en voulant vaincre les dernières résistances de la société présente. Mais artiste et artisan se défient en réalité l'un de l'autre. Sand se posera en traductrice de la langue du peuple et réclamera pour les ouvriers le droit à la signature de l'artiste, mais elle sait que la discrimination perdurera.

La voie ouverte par Sand dans l'ordre de la fiction doit être confortée dans l'ordre du réel. Perdiguier est aussi dessinateur-lithographe, ce qui n'est le cas d'aucun poète-ouvrier de l'époque, il a une autonomie totale qui force le respect de ceux qui le côtoient. Flora Tristan considère la fiction comme non appropriée pour réformer et pense que la classe ouvrière ne pourra pas s'émanciper elle-même, cependant son projet de propagande pour l'Union ouvrière et de journal du Tour de France s'inspire des écrits de Perdiguier et d'autres Compagnons.

5. Les autres écrivains : Flora Tristan, Michelet, Nerval, Lamartine

Par delà l'échange littéraire, les écrivains vont éprouver le vécu du Compagnon en partant sur les routes du Midi. Ils partent soit parce que cette route est une portion de leur voyage vers l'Orient (Nerval et Lamartine) soit parce qu'ils veulent connaître charnellement, caritativement, de manière initiatique, le peuple dont ils ignorent la vie et la langue (Flora Tristan et Michelet).

Prenant en compte le journal et la correspondance de Flora Tristan, nous avons cherché à déceler la réception compagnonnique que le Tour de France de propagande pour l'Union ouvrière entrepris par elle avait eue, nous avons aussi cherché à dresser un tableau de la France du Sud vue par Flora et par Jules Michelet qui empruntent au mois de mai 44 la route du Midi. Ce voyage, Michelet l'entreprend afin de réunir les éléments utiles à la rédaction de son ouvrage *Le Peuple*. Prenant en compte sur ce sujet les recherches de Paul Viallaneix et celles de Paule Petitier sur la géographie imaginaire de Michelet, nous avons mis leurs itinéraires en corrélation avec celui du nouveau voyage entrepris par Agricol Perdiguier dans le but d'apaiser l'agitation entraînée au sein de son Devoir de Liberté par une trop grande influence de la franc-maçonnerie.

C'est en voyageur du temps que l'historien Michelet visite le peuple et redécouvre l'inspiration des mœurs populaires. Michelet cherche ainsi à fonder une religion née de l'alliance de la tradition et de la modernité. Il annule ainsi les effets ambigus produits par la mise en forme romanesque d'Eugène Sue, un peu antérieure, qui prend Perdiguier pour modèle d'un de ses héros du *Juif errant*, un Compagnon du Tour de France indépendant de tout Devoir et dénommé Agricol Baudoin. Le roman-feuilleton atteste la modification des mentalités entre 43 et 48 : certains passages

concernant les violences compagnonniques seront supprimés des rééditions postérieures à 1846. La réhabilitation à cette date est effective.

En retraçant, dans un des contes du *Voyage en Orient*, la légende d'Hiram commune à la franc-maçonnerie et au Devoir de Liberté, Nerval fait de ce maître d'œuvre de Salomon et bronzier fondeur des décors du Temple de Jérusalem, un artisan-artiste prédestiné à l'effondrement de pouvoirs iniques et monarchiques. Les travaux de Gabrielle Chamarat ont prouvé la cohérence de l'œuvre nervalienne, ceux de Françoise Sylvos montrent le ralliement de l'auteur aux idées de gauche. Nous avons trouvé trace de son rapprochement avec Sand et Perdiguier, réélu dans les rangs de la Montagne en 49. Nerval, à notre sens, espère lui aussi en un avenir politique et social meilleur, dans la mesure où il rédige cette légende du Compagnonnage au moment où le droit de vote venait, en mai 1850 - par l'obligation de résidence fixe pendant trois ans -, d'être ôté aux Compagnons faisant leur Tour de France.

Si Nerval s'attache à la légende royale et à la Bible, Lamartine, lui, s'attache plutôt au rêve d'érémisme mis en œuvre dans la légende de Jacques et de Soubise, qu'il transpose sur le mode populaire de *L'Imitation de Jésus-Christ*. L'ancien chef du gouvernement de 48, plus même député désormais, prend pour héros le Compagnon *Tailleur de pierre de Saint-Point*, Claude des Huttes, homme d'une foi innée, qui finit par vivre loin de la société des hommes pour mourir seul dans l'abnégation et le dévouement à la communauté villageoise. Le rêve démocrate républicain va s'effondrer sous l'emprise d'une réalité qui en suspend la concrétisation.

En prenant le parti d'explorer la littérature populaire, non comme une littérature de masse, mais comme une littérature plébéienne, il nous a semblé que la problématisation de l'écriture compagnonnique dans le romantisme social permet de considérer ces **acteurs** sociaux comme les **auteurs** de ce livre populaire attendu comme une nouvelle source d'inspiration par les écrivains de métier.

Martine WATRELOT



DE
MARIANNE CHEVREUSE
À
ALBINE FIORI,

les derniers mots de George Sand

« *Qu'y a-t-il de plus beau qu'un chemin ? C'est le
symbole et l'image d'une vie active et variée* ».

G.Sand, *Consuelo*

À la fin de sa vie, G. Sand publie deux textes aussi différents que possible, qui permettent de découvrir quelques constantes de la sensibilité de la romancière, sur les chemins de la création littéraire. *Marianne Chevreuse* (1875) se passe dans le Berry, dans la petite ville de La Faille sur Gouvre dominant un frais paysage de vallée; *Albine Fiori* (1876), roman par lettres inachevé, a pour cadre le Château d'Autremont en Dauphiné, et évoque d'autres lieux de voyage.

Il n'est pas question bien entendu de comparer ces deux textes : l'un qui se termine sur une cadence parfaite, symbole du bonheur enfin acquis ; l'autre qui ouvre les portes du rêve et de l'imaginaire, avec toutes les suites que l'on peut supposer. Mais on peut savourer par la lecture ce que j'appellerais les deux musiques chères à G. Sand : l'une fondée sur le charme de l'harmonie retrouvée, et délicatement ponctuée ; l'autre se risquant sur les lignes de la symphonie inachevée, avec tous les contrastes d'un destin capricieux .

En août 1875, dans *la Revue des Deux Mondes*, G. Sand publie sa petite nouvelle, gracieuse et si peu connue, *Marianne Chevreuse*, dédiée à son ami Charles Poncy, qu'elle avait salué en 1842 comme « un grand poète, le mieux doué parmi tous les beaux poètes prolétaires », et à qui elle écrit : « Je suis contente que *Marianne* vous plaise »¹. Elle sera associée à *La Tour de Percemont*, chez C. Levy, en 1876.

1. Suite à une observation de Poncy, G. Sand ajoute : « Au temps où se passent les aventures de Marianne (1825) les souches de ce genre étaient si abondantes dans les buissons qu'une de plus ou de moins ne comptait pas » (voir ch.VII : « Pour toute serrure à cette barrière, une couronne de branches entrelacées est passé entre les deux premiers rayons, et s'accroche à un clou de charrette planté dans l'écorce du vieux arbre, qui sert de poteau »). De son côté Flaubert écrit à la romancière le 18 février 1876 : « *Marianne* m'a profondément ému, et deux ou trois fois j'ai pleuré. Je me suis reconnu dans le personnage de Pierre. Certaines pages me semblaient des fragments de mes mémoires. Si j'avais le talent de les écrire de cette

Pierre André revient au pays , auprès de sa mère vieillissante. Il est chargé de présenter à Marianne Chevreuse , une jeune bourgeoise de la campagne, Philippe Gaucher, un peintre parisien, en vue d'un possible mariage. L'attitude de celui-ci, très sûr de lui et arrogant : « Ce beau garçon, bâti en Hercule, frais comme une rose, et habillé à la dernière mode, dans son élégante simplicité de voyageur », ne convient pas à Marianne, elle ne lui laisse aucun espoir. Marianne, décrite sans grande beauté, mais très attachée au naturel, parvient à dérider Pierre André, amoureux qui n'ose se déclarer : « Marianne, s'écria Pierre, en tombant aux genoux de sa filleule, si tu m'as deviné, malgré ma sauvagerie, tu me la pardonneras, car je l'ai bien expiée aujourd'hui ». Et Marianne lui répond : « Moi, quand je rêve, je ne sais pas ce qu'il y a dans moi, je ne vois que ce qui est entre le ciel et moi. Et voilà pour moi le bonheur, la poésie et la science ».

C'est un « simple récit » dont la structure est intéressante à suivre. En effet il ne s'agit pas d'un roman, ni d'un conte, mais plutôt d'un proverbe illustré, avec le concours des images qui peuvent surgir dans l'esprit du lecteur, et une conclusion facile à deviner : « Tel est pris qui croyait prendre ». Pour cela il sera fait appel à la mobilité du paysage qui permet d'enchaîner les divers moments du récit. On est sensible également à la belle discussion sur l'art et la science, et à la volonté de conquête du naturel qui anime tout le texte : « Le naturaliste voit mieux que le paysan, mais l'art est autre chose que la science et il faut le sentir avant de savoir l'exprimer ». Enfin les analyses des caractères masculins (Pierre et Philippe) ne manquent pas de finesse, et révèlent la nécessité d'une formation de la personnalité, et d'une solide expérience. Simplicité, joie et vigilance, tel est le message de ce petit récit sans prétention, qui est une ouverture poétique sur la vie que l'on découvre progressivement.

On ne manquera pas de relever la disposition des épisodes qui fait appel, me semble-t-il, à bien des ressources du travail théâtral, qui a toujours passionné G.Sand. On pense évidemment aux proverbes de Musset avec le pittoresque de la présentation des personnages, souvent associés au paysage, à la fraîcheur et à la vivacité des dialogues révélant les caractères et suscitant les élans du cœur, ces « sonates de poésie », où les modulations diverses ajoutent à l'attrait de l'ensemble. Dans les XXIII petits chapitres, certains sont prêts à être joués, interprétés sur une scène :

Ch.1, passage de Marianne, qui donne déjà le ton : « Quand tu passes le long des buissons, sur ce maigre cheval qui a l'air d'une chèvre sauvage, à quoi penses-tu, belle endormie ? »

Ch.2, portrait de Pierre : « Pierre avec l'apparence d'une gaîté communicative, et railleuse, avait un fonds invincible de méfiance de lui-même ».

Ch.10, les reproches de Madame André devant le dépit douloureux de son fils : « Arrive donc, mon enfant. Il est cinq heures et demie, et ta soupe refroidit. »

manière ! *Marianne* m'a littéralement enchanté ». Peut-être le romancier pense-t-il à l'indécision de certains de ses personnages et notamment à Frédéric Moreau, dans *l'Education sentimentale* ?

Ch. 11, perspectives de mariage : « Je ne peux causer que de ce que je sais, mon parrain, et je ne connais pas les mots pour dire tout ce que je pense.. Attendez ! je vais essayer ».

Ch. 12, arrivée inattendue de Philippe : « Un beau garçon s'écria en venant à lui "Me voilà, c'est moi" et lui sauta au cou avec une familiarité cordiale. »

Ch. 22, la déconvenue de Philippe : « Il m'a déclaré en avoir assez des demoiselles de campagne ».

Ces chapitres ont chacun une tonalité différente tout à fait adaptée à la psychologie du personnage, ce qui le rend plus présent au lecteur.

Le personnage de Marianne, héroïne du récit, traduit plusieurs tendances des analyses féminines de la romancière, dans un climat plus apaisé, fort éloigné de ses revendications antérieures. Son portrait est déjà révélateur : « Marianne avait pour tout costume d'amazone, une veste-camisole de basin blanc, un chapeau rond en paille de riz, et une longue jupe rayée de bleu et de gris qu'elle relevait très vite et très gracieusement sur le côté ». G.Sand fait à son propos l'éloge de la discrétion, de la vigilance, de l'énergie, admet certains sursauts d'humeur, bref tout ce qui permet de condamner la timidité de Pierre, et de le pousser à avouer son amour. Si Pierre déclare « mon mal c'est la rêverie », on peut attribuer sans peine à Marianne le rôle du sphinx observateur, et fier de ses ruses cachées. Flaubert parlait, dit-on, des grands yeux de Sphinx de G.Sand.

D'autre part l'attitude de Pierre est fortement critiquée y compris par sa mère qui a du mal à comprendre son point de vue. Sans doute dans son « monologue intérieur » ainsi que dans le monologue si révélateur écrit sur un carnet de grand format, et lu opportunément par Marianne, on sent percer sa sincérité et sa souffrance, l'histoire de son âme. Il se révèle même poète, à propos des libellules du ruisseau : « Il remarqua l'affinité qui existe entre les ailes de ces beaux insectes et la couleur irisée des eaux courantes. Il trouva aussi une relation entre le mouvement des petits flots et les gracieuses saccades du vol de l'insecte. Il rouvrit son carnet, ébaucha quelques vers assez jolis, où il appelait les libellules *filles du ruisseau et âmes des fleurs* ».

Mais son manque de courage irrite et évoque certains personnages du théâtre de Musset. Il dit lui-même : « Je ne me sens bon à rien pour moi-même ». Singulier caractère qui ne pourra trouver indéfiniment son agrément dans l'aménagement de sa modeste maisonnette, et l'agrandissement de la maison de Dolmor. Certes les voyages en Europe, en Asie, le préceptorat qu'il a exercé, ont pu le combler un moment, mais l'heure des grandes décisions est là désormais. Il est enthousiaste, artiste, sans pouvoir passer du sentiment à la pratique. Il aime le théâtre, la peinture et la musique. Il admire la Pasta, qu'il attend à l'entrée des artistes, ou Mlle Mars (L'action se passe en 1825) : « Il adorait la voix et le regard, mais le scepticisme le gagnait souvent ». C'est une sorte de vagabond heureux pourvu qu'il change d'horizon et marche sans cesse dans une voie peu audacieuse. On dirait qu'il craint de s'engager. Quelle différence avec la détermination de Marianne !

La rencontre avec Philippe, en dehors de l'attitude assez grossière de celui-ci, lors de l'épisode du chèvrefeuille, où il manifeste son aisance hardie et courtoise pour s'attirer les bonnes grâces de Marianne, permet à G. Sand d'aborder l'un de ses sujets favoris. L'analyse vigilante et technique de l'œil du peintre peut-elle se passer des vertus de la contemplation active et de l'appel aux sensations les plus vives ? L'art, on le sait, est la vérité choisie : « Plus on dit, moins on voit ». C'est pourquoi Philippe qui sera peut-être heureux dans un atelier, doit constater qu'il n'est pas à l'aise devant la nature offerte à son regard. Il cherche à la surprendre dans ses aspects inédits. En cela il diffère du paysan qui la reçoit sans préjugé.

Ce texte, à divers moments de l'action, est plein de la meilleure poésie, avec la peinture gracieuse des paysages (chemin vert, horizon bleu ; la description des petites choses de la nature (libellule, brins d'herbe, bruyères roses et genêts) ; la poésie des arbres avec leur vert discret qui se mêle au rose du soleil. Le regard de la romancière va et vient sur toutes les plantes de la région qu'elle connaît parfaitement, et elle fait volontiers appel à sa science à ce sujet : « Toutes les orchidées si variées du pays disparaissent les gazons avec mille autres fleurs charmantes, les myosotis de diverses espèces, les silènes découpées, les parnassies, les jacinthes sauvages, quelques-unes blanches, toutes adorablement parfumées ». Le chapitre XX dans son ensemble est un pur passage de prose poétique, qui correspond à la conception du roman poétique que G. Sand a toujours célébrée.

Tous les goûts de Sand paraissent rassemblés dans cet hymne à la nature simple et fervente : les épisodes variés de la vie de la ferme où la présence des animaux n'exclut pas la recherche d'une réelle beauté : la petite fontaine de faïence bleue, la grande pièce à solives enfumées, d'où pendaient des grappes d'oignons dorés et où se balançait la cage à claire-voie où l'on met les fromages. Il vaut la peine de lire à haute voix, lentement, la description du jardin solitaire de Marianne, son sanctuaire très coquet : « Jardin assez petit, mais charmant et différant fort peu de ceux des paysans aisés d'alentour : un ou deux carrés de légumes avec des oeillets et des rosiers en plate-bande, bordures de thym et de lavande ; dans un coin le vieux buis destiné aux palmes du dimanche des Rameaux ; plus loin le verger couvrant de ses libres ramures une pelouse fine ; autour de l'ensemble, le berceau de vigne traditionnel avec sa haie pareille à celle de la cour, et son échelier fermé d'épines sèches »².

La fin du texte, au moment de la réconciliation des deux jeunes gens, est admirable, dans cette promenade sous le ciel étoilé qui devient le symbole de la vraie vie : « Quel air vivifiant et quels parfums de plantes ! Je crois que ce soir la terre et même les pierres sentent bon. Jamais je n'ai vu des étoiles si pures, et il me semble que nous traversons un pays de fées.

2. G.Sand, *Valentine*, Éd. de l'Aurore, 1998, p.94-95 : « Je crois vraiment que j'étais née pour être fermière [...] j'aurais élevé les plus beaux troupeaux du pays ; j'aurais eu de belles poules huppées et des chèvres que j'aurais menées brouter dans les buissons. [...] Si vous saviez combien de fois [...] je me suis prise à rêver que j'étais une gardienne de moutons, assise au coin d'un pré ». On pense aussi au pavillon isolé de Valentine, qui est pour elle un paradis.

Le 19 février 1876 George Sand commence un roman qui sera interrompu le 29 mai 1876. C'est un roman par lettres, publié en mars 1881 dans la *Nouvelle Revue*³. Le narrateur, Juste Odoard, évoquant son nouvel emploi chez le duc d'Autremont, en Dauphiné, raconte à sa mère adoptive comment sa rencontre avec Albine Fiori lui a remis en mémoire un souvenir ancien qui touche à la fois la danseuse et le duc.

Melchior de Ste Fauste présente ainsi Juste Odoard à son ami Flaminién, duc d'Autremont : « C'est un garçon d'un vrai mérite, d'un nom de fantaisie, car il sort des Enfants trouvés. Il a été adopté par une vieille fille ; il est parfait pour elle, et le meilleur des fils ». Son arrivée au château est impressionnante et mystérieuse à la fois : « Je découvre un grand vieux manoir romantique, perché sur un plateau de roches qui semblait émerger du vide, car les pentes abruptes restaient plongées dans un océan de nuées grises, qui donnait l'idée du chaos. Par la déchirure qui se faisait au-dessus de ma tête, je voyais un ciel chargé de bandes noires, lourdes, sur un fond glauque qui faisait ressortir la dentelure hardie des toits aigus du château ». Le jeune homme se sent mal à l'aise. Heureusement l'accueil qu'il reçoit du premier valet de chambre Champorel, le reconforte : « Je le suivis à travers une suite de cloîtres à ogives jusqu'à un pavillon qui m'a été assigné pour logement, et qui est d'un confort irréprochable : chambre à coucher capitonnée, vastes cheminées resplendissant du feu clair des branches et des pommes de pin ».

On apprend par la suite que Juste Odoard, qui est un mélomane averti, attendait Albine avec des fleurs à l'entrée des artistes, et qu'il n'ignorait rien de ses déplacements : « J'en étais amoureux fou ». (On pense aux goûts de Pierre André dans le texte précédent). Elle lui apparut « très chétive, point belle, mais agréable... elle m'intéresse par sa pâleur, ses yeux secs dilatés par une sorte d'effort surhumain ». Il parle de ses entretiens avec elle à Lyon, à Rome, où elle a la douleur de perdre son père adoptif Fiori, puis à son retour de St Pétersbourg, où elle avait dansé pendant quatre ans. La danseuse lui raconte la rencontre malencontreuse, qu'elle fit avec le duc lors d'une représentation de la *Sylphide* à Turin. En effet elle avait débuté à Turin, dans ce ballet, à l'âge de 15 ans : « Avec des ailes de papillon que je faisais palpiter en posant la main sur mon cœur ». Elle était envoûtée par le talent de la Taglioni⁴, sublime image de l'idéal féminin, « soulevée par des fils invisibles, et planant dans l'espace, et, à plusieurs reprises s'envolant littéralement et comme malgré elle, quand l'amoureux voulait la saisir ». Les gravures du XIX^{ème} siècle ont illustré avec bonheur le charme de ce spectacle.

Malheureusement, et la chronique de l'époque le confirme, tout n'allait pas toujours très bien sur le plan technique, et la machinerie donnait souvent des signes de faiblesse⁵. Pour Albine, les fils n'étaient pas d'une solidité suffisante, et à cinq mètres

3. *Albine Fiori* a été édité en 1997 (Éditions du Lérot, 16140, Tusson ; texte présenté par Aline ALQUIER).

4. J. Janin, notice sur la *Sylphide* in *Les Beautés de l'Opéra*, Paris, Soulié, 1845, p. 3, à propos des danses aériennes de Taglioni : « Mlle Taglioni c'est la poésie, c'est l'image, c'est l'idéal ». Et il ajoute : « Mlle Taglioni est la fille éclatante de la Norvège, mais c'est Paris qui l'a vue naître. C'est là qu'elle a rencontré ses poses, ses grâces, ses idées les plus charmantes ».

5. Dr Véron, *Mémoires d'un bourgeois de Paris*, Guy le Prat, 1945, p. 82 : « La première représentation de la *Sylphide* eut lieu le 14 mars 1832. Je ne dormis point de toute la nuit qui précéda la représentation. Dans les

du sol, dans la coulisse, une poulie mal ajustée cassa, précipitant la jeune Albine dans les bras vigoureux du duc, qui se trouvait là par hasard pour voir son ami le directeur de l'Opéra. Le duc, ébranlé par le choc, tomba à la renverse sur une espèce de treuil, qui manœuvrait les cordages. On le releva évanoui et sanglant. Albine renonça à la représentation et refusa de quitter le duc, son sauveur, aussi longtemps qu'il serait en danger : « Je voulais conserver son image dans ma mémoire, et je trouvais, à le contempler obstinément, je ne sais quel plaisir amer tout trempé de mes larmes ». Il garda sa main dans la sienne en la pressant faiblement, et elle resta trois jours et trois nuits dans la chambre du malade.

Dès lors la rencontre avec Juste, déclarant qu'il est architecte et qu'il va prendre son service chez le duc, appelle les exclamations ferventes d'Albine : « Je pourrais le voir ! Ah ! c'est comme un rêve ! [...] j'ai pour [...] [lui] une affection sérieuse [...], c'est la force de mon âme et la fierté de ma vie que ce sentiment-là ! [...]. Je n'ai jamais rien été et ne serai jamais rien dans sa vie. [...] Dans la mienne, il est tout. Mais quelle différence ! »

La carrière de la danseuse est pour G. Sand l'occasion de souligner encore une fois l'importance qu'elle attache au caractère sacré de l'art. Cette « petite créature informe, toute roulée dans un vieux paletot d'homme, avec un chiffon de tricot rouge autour de la tête », évoque la Porporina dans *Consuelo*⁶. Fiori l'a découverte dans les montagnes où elle gardait encore les chèvres : « A l'âge de dix ans, il me vit danser sur l'herbe avec mes compagnes une espèce de tarentelle. Le voilà tout aussitôt qui admire ma maigreur, ma souplesse et ma légèreté et qui m'offre de m'emmener, de m'instruire dans son art et de me faire gagner beaucoup d'argent. [...] J'étais à l'état sauvage, je ne savais pas lire et je sentais l'horreur de la misère sans m'en rendre compte. [...] Il me donna le rythme avec un tambour de basque et je dansai ma tarentelle. [...] Il jugea nécessaire de m'apprendre à lire et à écrire, et de me faire changer mon patois contre la connaissance de la langue italienne ; mais [...] il m'ôta [bientôt] le livre des mains [...] : “Apprends que quiconque se consacre à la danse est réputé bête et que c'est justement là notre supériorité. Notre esprit est dans nos jambes ; si nous le laissons remonter au cerveau, [...] nous sommes perdus” ». Cet artiste que certains jugeaient pédant et ennuyeux, savait faire exécuter les choses les plus difficiles presque sans effort⁷.

vols aériens les sylphides devaient s'armer de courage et d'audace. Bien que j'eusse visité moi-même tous les porte-mousquetons, les anneaux et les corsets à l'aide desquels les sylphides étaient suspendues à de nombreux fils de fer ; bien que j'eusse assisté à toutes les répétitions préliminaires, faites avec des poids bien plus pesants que nos jeunes danseuses, je tremblais que quelque accident ne les exposât à des dangers ».

6. G. Sand, *Consuelo*, Éditions de l'Aurore, 1983, I, p. 46 : « Son visage tout rond, blême et insignifiant, n'eût frappé personne, si ses cheveux courts, épais et rejetés derrière ses oreilles, en même temps que son air sérieux et indifférent à toutes les choses extérieures, ne lui eussent donné une certaine singularité peu agréable ».
7. G. Sand, *Consuelo*, op.cit. III, p. 60 : « Une femme, pour être grande artiste, doit rester étrangère à toute passion, et à tout engagement du cœur ». Et II, p. 279 : « Tu es née artiste, donc il faut que tu le sois, et quiconque t'empêchera de l'être, te donnera la mort ou une vie pire que la tombe ».

Fiori était un vrai maître, comme le Porpora. Albine obéissait à ses rigoureux préceptes et celui-ci ne faisait preuve ni de tendresse ni d'indulgence : « Il croyait à la danse, comme on croit à une religion. Il en goûtait le côté poétique et pratiquait le plus profond mépris pour les tours de force, les pointes et les renversements exagérés où le muscle domine et proscriit la grâce.[...] Il avait des notions d'anatomie raisonnée et voulait que la pose humaine fut toujours dans un accord logique avec la structure. Il ne savait pas dessiner, mais, par des lignes très bien agencées, il exprimait sur le papier ou sur le plancher avec de la craie, les courbes naturelles et la raison des mouvements du corps »⁸.

On apprend que le duc Flaminien avait connu de pénibles épreuves lors de son mariage avec Mme d'Autremont, qu'il expose longuement dans sa lettre à Melchior de Ste Fauste. Elle était ignorante des vérités humaines, et ne pouvait renoncer à son humeur railleuse : c'était « le mariage d'un aigle avec une linotte ». Le tragique dénouement de cette union, à la suite d'un accident de cheval, lui a été très douloureux. Il n'arrive pas à le chasser de sa mémoire. Désormais il s'est mis à rechercher la solitude. C'est un aristocrate désabusé, vivant de souvenirs indéfinis, attaché essentiellement à ce qui est simplicité et générosité : « Il est bien mis, avec une sorte de négligence. Sa démarche est celle d'un homme qui s'abandonne à la vie plutôt qu'il ne la retient et qui semble avoir renoncé à toute espèce de lutte ». Il réserve à Juste Odoard un accueil magnifique. Il veut donner du travail à tous les gens du pays, avec la restauration du château. Il reste un grand seigneur blessé : « Il m'a conduit dans une salle immense, d'un beau style ogival, toute rehaussée de panoplies authentiques [...], avec un mobilier ancien de diverses époques, composé de pièces d'une grande valeur. Le couvert était mis près d'une vaste cheminée où flambaient des arbres tout entiers. [...] Je ne pense pas qu'il m'ouvre jamais les profondeurs de son cœur meurtri, car il me paraît esclave d'un savoir-vivre à toute épreuve ».

Les phrases terminales du roman sont une ouverture sur l'avenir : « Il est donc parti, ce matin, à cheval, pour aller et revenir plus vite, et depuis six heures jusqu'à midi j'ai exploré le vieux manoir de la cave au grenier. J'ai arpenté et mesuré la montagne dans tous les sens ». Tout doit aller très vite, afin que la restauration du château soit achevée dans les meilleures conditions, et que le duc puisse renoncer à ses tentations d'oiseau-voyageur en Italie et en Espagne. Une conquête fervente de l'espace et du temps !

Qu'imaginer comme suite à ce roman ? On peut risquer avec prudence des hypothèses. Peut-être de magnifiques retrouvailles entre le duc Flaminien et la danseuse Albine, sous le patronage de Juste, l'admirateur, investi dans de grands travaux pour l'avenir ? La danseuse devenue duchesse, et maîtresse de lieux dignes du plus beau ballet romantique. C'est une interprétation que l'on peut retenir, car elle met l'accent

8. G. Sand, *Consuelo*, op.cit, I, p. 111 : « Je voudrais la regarder chanter, dit le Porpora, car, entre nous soit dit, je l'ai toujours entendue sans jamais songer à la voir. Il faut que je sache comment elle se tient, ce qu'elle fait de sa bouche et de ses yeux ».

sur une vision romanesque, un rêve qui s'impose dans tout le récit. Mais on peut évidemment imaginer autre chose⁹.

Ainsi le regard sur ces deux derniers textes de G.Sand est très précieux. Le texte de *Marianne* s'achève sur un bonheur général, difficilement acquis. C'est un petit chef d'œuvre d'artisanat romanesque et de tentation théâtrale. Le texte d'*Albine* appelle naturellement de nouvelles lettres que nous ne connaissons jamais ; mais pour le lecteur familier de G. Sand on voit se dessiner la recherche impossible du bonheur évanoui. La vraie compensation existe dans l'imaginaire du voyage et de l'architecture, reine de la poésie.

Mais dans les deux romans reviennent quelques uns des thèmes chers à la romancière : le thème de l'artiste, peintre ou chorégraphe, animé de la passion du beau; le thème du château, récurrent dans toute la production romanesque, le château refuge et le château symbole et mythe ; le contraste des régions, Berry et Dauphiné avec les usages qui leur sont propres ; enfin cet appel insensible vers le pays des fées, qui est le lieu suprême du bonheur. Avec une confiance sereine dans la perfectibilité des êtres, et un appel à une large convivialité. A cela s'ajoute une qualité de style qui s'adapte merveilleusement au caractère de ces deux récits . Ainsi la valeur éducative et la valeur romanesque se conjuguent dans cet adieu de la romancière, qui nous touche tout particulièrement.

Joseph-Marc BAILBÉ



9. A propos du prénom Albine, on peut se demander si G. Sand avait lu *La Faute de l'Abbé Mouret* (1875) d'E. Zola. On retiendra qu'elle écrit à Flaubert le 25 mars 1876 : « J'aurais beaucoup à dire sur les romans de M.Zola, et il vaudra mieux que je le dise dans un feuilleton ».

LES TRADUCTIONS HONGROISES DES ŒUVRES DE GEORGE SAND

Remarques préliminaires

La première traduction hongroise date de 1842, la dernière – l’adaptation d’un conte – de 1995. Entre ces deux dates l’intérêt, quoique fort inégal, est plus ou moins continu pour l’œuvre sandienne. Si, par exemple, entre 1889 et 1921, aucune traduction nouvelle ne voit le jour, le silence n’est pas absolu autour de la romancière : grâce à un certain nombre de rééditions l’œuvre ne cesse pas d’être présente en Hongrie. En revanche, à partir de 1943, c’est le silence complet qui ne sera rompu qu’en 1955, par une nouvelle traduction de *Mauprat*.

Au total on a traduit jusqu’à présent trente titres dont certains existent en plusieurs traductions et rééditions.

D’après leur rythme et leur fréquence, la réception de l’œuvre sandienne semble avoir connu quatre périodes importantes en Hongrie.

Dans les années 1840 (« l’ère des réformes » en Hongrie) les questions morales et sociales, posées par des romans tels *Lélia*, *Mauprat* ou *Indiana*, n’étaient pas loin des préoccupations de la partie éclairée du public. Les raisons de l’intérêt pour l’œuvre étaient donc surtout d’ordre philosophique et politique. Dans certains cas, le niveau des traductions est tout à fait remarquable. Presque toutes celles de cette période ont vu le jour en Transylvanie, à Kolozsvár (Cluj, Roumanie), important centre de la vie culturelle hongroise.

En 1876 et dans les années qui ont suivi, il s’agissait avant tout de célébrer une grande disparue.

Les années de l’entre-deux-guerres, malgré le nombre relativement élevé des traductions (11), représente la période la moins brillante pour la réception de Sand. A quelques rares exceptions près, le niveau fort discutable de celles-ci (tronquées ou d’une trop grande liberté) témoigne des visées purement commerciales des éditeurs : il s’agissait d’offrir au grand public des lectures faciles et divertissantes.

Enfin, les années 50-70 du 20^e siècle rejoignent en quelque sorte la première période de la réception – les années quarante du 19^e siècle – et par l'importance des romans traduits ou retraduits, et par la qualité des traductions. Il faut cependant noter que la dernière traduction importante, *La Comtesse de Rudolstadt* – qui, avec *Consuelo*, a d'ailleurs connu un réel succès auprès des lecteurs – date de 1971. Depuis, ce n'est que grâce à quelques rééditions (la dernière étant de 1988) que l'œuvre sandienne jouit d'une certaine présence en Hongrie. Mais elles ne sont accessibles qu'en bibliothèque, on les chercherait en vain dans les librairies.

Bibliographie des traductions

Quelques remarques s'imposent au sujet des différentes formes du nom de la romancière en différentes éditions hongroises.

1) Il apparaît très souvent, surtout dans les éditions du 19^e siècle, sous la forme « magyarisée » de *Sand György*, en hongrois le nom de famille précédant le prénom, et *György* étant le prénom masculin hongrois correspondant à *Georges*. A cette forme magyarisée, on a parfois ajouté « Dudevant-né » [= Madame Dudevant].

2) Il y a des cas où l'ordre du prénom et du nom est inversé : *Sand George*.

3) A quelques rares exceptions près, *George Sand* n'apparaît qu'au 20^e siècle.

Dans notre bibliographie, nous reproduisons ces trois variantes.

Les œuvres de Sand sont classées selon la date de leur première traduction hongroise¹, celle-ci étant suivie, le cas échéant, des rééditions et/ou des traductions ultérieures, ces dernières témoignant d'un intérêt particulier pour l'œuvre en question, intérêt dont les raisons peuvent être bien différentes. Nous pensons qu'un tel classement est le meilleur dans la mesure où il est susceptible d'éclairer (même si c'est de manière indirecte) le climat socioculturel de la réception (goût, besoin de la critique et du public et, dans certains cas, le rôle des intérêts simplement commerciaux des éditeurs).

La description bibliographique est chaque fois suivie d'une appréciation succincte de la qualité de la traduction. Dans certains cas particuliers, nous donnons également quelques brefs renseignements sur les traducteurs.

Si le traducteur a changé le titre (ou qu'il n'est pas identifiable pour le lecteur français), la traduction de celui-ci sera indiquée entre crochets. Le nom des traducteurs est donné selon l'usage français (*prénom, nom*).

En ce qui concerne le nom de l'éditeur et le cas échéant celui de l'imprimeur, ils sont reproduits tels qu'ils figurent sur la page de titre.

1. La date de la première édition (française) est rappelée, entre parenthèses, après le titre français.

1842

Lélia (1833)

Sand György (Dudevant-né), *Lélia*. Trad. Emil Récsi². Kolozsvár³, Özv. Barráné és Stein Kereskedésében, 1842, 2 vol. (192, 226 p.).

Traduction intégrale et fidèle, quoique vieillie, de la première *Lélia*. Plus lisible cependant que celle d'*Indiana* (1843), due au même traducteur.

Mauprat (1837)

Sand György, *A' paraszt bölcs* [= Le paysan philosophe]. Trad. Ignác Nagy⁴. *Athenaeum*, 24, 26, 28 juillet 1842 (t. II, n° 10-12), 73-76, 81-86, 92-96⁵.

Traduction des chapitres III, IV et V (histoire de Patience et la première rencontre de Bernard avec le vieux paysan). Traduction intégrale, fidèle, de très bon niveau, style plein de charme que le lecteur d'aujourd'hui peut encore apprécier.

Traductions ultérieures :

George Sand, *A megszelidült farkas* [= Le loup apprivoisé]. Trad. József Havas. Budapest, Dante, « Halhatatlan könyvek » [= Livres immortels], [1927], 387 p.

Avec la dédicace à Gustave Papet et la *Notice* de 1851 [la date de celle-ci est cependant erronée : 1857]. De bon niveau, tout à fait lisible encore, la traduction est intégrale (y compris les notes d'auteur, complétées par quelques notes explicatives du traducteur, concernant par ex. la signification du nom de Patience dans le chap. IV).

Sand George, *Egy ódon vár története* [= Histoire d'un vieux manoir]. Trad. Ila Szegedy. Budapest, Tolnai Nyomdai műintézet és kiadóvállalat Rt. , « Tolnai regénytára » [= Bibliothèque Tolnai] 140, [1928], 126 p.

Le titre original n'est pas donné. Texte extrêmement tronqué. Le récit cadre est entièrement supprimé et, par conséquent, dans la suite, sont supprimées toutes les allusions au « petit jeune homme ». Le chapitre I de la version hongroise n'est qu'un résumé des chapitres I et II de l'original. Ce sera encore pire après : du chapitre III de l'original il ne reste que quelques lignes : tout ce qui y est vraiment intéressant – le portrait, l'histoire de Patience, de

2. Emil Récsi (1822-1864), directeur de plusieurs collections de romans, d'abord à Kolozsvár, en Transylvanie, ensuite à Pest (la réunion administrative des deux villes, de Buda et de Pest, n'a eu lieu qu'en 1873), traducteur, entre autres, d'auteurs comme Sand, Sue, Dickens et Thackeray.

3. Cluj. Rappelons que, depuis 1920, la ville appartient à la Roumanie.

4. I. Nagy (1810-1854), journaliste, fondateur en 1849 du quotidien *Hölgyfutár* [= Courrier des Dames], directeur (1843-1846) de la collection « Külföldi Regénytár » [= Bibliothèque Etrangère]. Traducteur des *Mystères de Paris* de Sue dont il a fait aussi une adaptation sous le titre de *Magyar titkok* [= Mystères hongrois] (1844-1845) qui transpose l'histoire originale en Hongrie. Il est également l'auteur d'un récit inspiré par *Lélia* : *Lélia és Trenmor* [= L. et T.], *Pesti Divatlap*, 1844, n° 12.

5. *Athenaeum*, périodique « scientifique, de critique littéraire et d'art » (publié par Schedel et Vörösmarty ; réd. : Bajza), paraissant trois fois par semaine, imprimé sur deux colonnes, chaque colonne correspondant à une « section » numérotée, les numéros de section servant lieu de pagination. Au premier feuillet (n° 10, 73), la rédaction a joint la note suivante : « Extraits de *Mauprat* de György Sand (Madame Dudevant), roman qui, dans la traduction de Ignác Nagy, paraîtra très prochainement chez Hartleben ». Le roman aurait dû paraître dans la collection « Külföldi regénytár » [= Bibliothèque Etrangère] – dont il aurait été le premier volume – de la société littéraire Kisfaludy. Cette publication cependant a été interdite par la censure.

son apprentissage et de son amitié avec l'abbé – a été coupé. De manière générale, tout ce qui est analyse, réflexion philosophique ou historique manque dans cette traduction qui n'a gardé que l'ossature de l'intrigue. A la fin, aucune allusion à la Révolution ; le message final du vieux Mauprat manque également. Bref, tout est centré sur l'intrigue, mais là encore avec de notables simplifications (le séjour à Paris et en Amérique est par ex. résumé en quelques lignes.) Les passages gardés et donc *traduits* sont en revanche plus ou moins fidèles à l'original.

George Sand, *Mauprat*. Trad. Nándor Szávai. Introd. Albert Gyergyai⁶ (I-XXIX). Budapest, Új Magyar Könyvkiadó, « A világirodalom klasszikusai » [= Classiques de la littérature mondiale], 1955, 329 p.

Traduction faite d'après l'édition Calmann-Lévy (1904). Avec un portrait de Sand⁷ et des notes du traducteur, en fin de volume (311-329), concernant surtout l'histoire et la géographie. L'introduction, excellente présentation de l'ensemble de l'œuvre sandienne, donne une analyse approfondie du roman, présenté comme un des plus représentatifs du romantisme français.

La traduction elle-même est bonne, fidèle et intégrale ; la division en chapitres est conforme à l'originale. La lettre-dédicace à G. Papet et la *Notice* de 1851 cependant n'y figurent pas.

Rééditions :

George Sand, *Mauprat*. Trad. Nándor Szávai. Postface : Albert Gyergyai (II, 235-239). Budapest, Szépirodalmi Könyvkiadó, « Olcsó könyvtár » [= Bibliothèque à bon marché], 1959, 2 vol. (223, 239 p.)

Le texte de la traduction n'a subi aucune modification. Les notes du traducteur, comme dans les autres volumes de cette collection, se trouvent en bas de page. La postface est une variante abrégée de l'introduction de la première édition.

George Sand, *Mauprat*. Trad. Nándor Szávai. Postface : Albert Gyergyai (358-390). Budapest, Európa Könyvkiadó, 1974, 407 p.

Texte revu et corrigé. Cette nouvelle traduction intégrale (faite d'après l'éd. Garnier-Flammarion, 1969) est améliorée sur certains points par rapport aux deux premières éditions. La dédicace à G. Papet et la *Notice* de 1851 n'y figurent pas. Les notes du traducteur, également revues, se trouvent à la fin du volume (372-407) ; certaines explications, jugées nécessaires à l'époque de la première édition, sont ici supprimées (notes par ex. sur Flaubert, Franklin, Washington, etc.).

6. Nándor Szávai (1906-1979), professeur de français de formation, historien littéraire et traducteur (Mme de Lafayette, Voltaire, Balzac, Sand, W. Scott, A. France, Aragon, Camus).

Albert Gyergyai (1893-1981), professeur d'université, historien et critique littéraire, essayiste, un des meilleurs spécialistes de la littérature française de son époque. Pénétrantes études sur Balzac, La Fontaine, Montaigne, G. Sand, Verhaeren, Villon, etc.) Traducteur et commentateur, entre autres, de Flaubert, de Proust et de Gide.

7. Je n'ai pas réussi à l'identifier. Il ne figure ni dans l'album Sand de la Pléiade ni dans les volumes de la *Correspondance*.

1843

Indiana (1832)

Sand György, *Indiána*. Trad. et Introd. (5-17) Emil Récsi. Kolozsvár, Özv. Baráné és Stein bizományában, « Francia Regénycsarnok » [= Salon du roman français] 1, 1843, 2 vol. (192, 184 p.)

Avec le portrait de l'auteur. Le volume contient aussi les préfaces de 1832 et de 1842. Traduction fidèle, intégrale quoique vieillie et malaisée à lire à cause surtout de l'ancienne orthographe. La division en parties et chapitres est conforme à l'originale, sauf que, à partir de la III^e partie (laquelle dans cette édition ouvre le t. II) le numérotage des chapitres recommence (I, II, etc.). La traduction a été faite, sans aucun doute, d'après l'édition Perrotin (t. I, 1842) ; c'est là qu'*Indiana* a paru précédé des deux préfaces. Ce qui confirme cette hypothèse, c'est que, à la fin de l'introduction, on lit la traduction intégrale de la préface générale de 1842 (« Préface prospectus ») écrite pour Perrotin. Les références bibliographiques ne sont pas données, mais le texte est ainsi introduit : « Dans la nouvelle édition de ses oeuvres, György Sand écrit ce qui suit ... »

L'introduction mérite une attention toute particulière. Le « cas » Sand (rupture avec le mari, vie indépendante et laborieuse à Paris), mis en rapport avec la problématique de la condition féminine, y est interprété d'une manière qui témoigne de l'esprit particulièrement éclairé du traducteur. Après avoir donné une très bonne présentation de la carrière et de l'oeuvre, en soulignant le talent et le « génie sublime » de Sand, il la place parmi les plus grands romanciers de l'époque. Récsi admire surtout l'art d'écrire et la justesse de la critique sociale de Sand. Les oeuvres mentionnées et présentées d'une manière plus ou moins succincte : *Lettres d'un voyageur*, *Indiana*, *Valentine*, *Leone Leoni*, *Lélia*, *Jacques*, *André*, *Simon*, *Mauprat*. A côté de *Lélia* – tout particulièrement apprécié par Récsi (il en est également le traducteur) – c'est bien évidemment *Indiana* qui est analysé le plus amplement.

Edition remaniée :

Sand György, *Indiána*. Notice Gyula Haraszti⁸. Trad. et Introd. (5-18) Emil Récsi. Budapest, Franklin-Társulat, Magyar Irod. Intézet és Könyvnyomda, « Olcsó Könyvtár » [= Bibliothèque à bon marché], 1890, 408 p.

L'auteur de la brève notice, placée en tête du volume, rend hommage au premier traducteur de « l'éternellement célèbre » *Indiana*. Il précise qu'en remaniant pour la moderniser la traduction de Récsi, il voulait avant tout rendre service aux lecteurs. S'il a gardé cependant, sans rien changer, l'introduction du premier traducteur, c'était, d'une part, parce qu'il l'a trouvée « intéressante dans son genre, voire précieuse » et, de l'autre, parce qu'il a pensé que le lecteur pourrait ainsi goûter la saveur et le style de l'auteur de la traduction.

A côté des préfaces de 1832 et de 1842 (la traduction de ces deux textes, comme celle du roman, a été également remaniée), cette nouvelle édition contient en plus la notice de 1852, traduite par Haraszti qui a travaillé sur l'édition Calmann Lévy (Bibliothèque Contemporaine, Nouvelle Edition, 1883).

Réédition : 1898.

8. Gyula Haraszti (1858-1921), professeur d'université, historien de la littérature, traducteur, membre de l'Académie hongroise des Sciences. Il ressort de sa notice qu'il a remanié la traduction de Récsi.

1844

Metella (1833)

Sand György, *Metella* (suivi de *Leone Leoni*). Trad. Miklós Bíró. Kolozsvár, [Özv. Barráné-Stein], « Francia regénycsarnok » [= Salon du roman français] 11, 1844, 2 vol. (99, 245 p.)

Traduction fidèle et de bonne qualité, beaucoup moins vieillie que celle d'*Indiana*, dans la même collection. Elle est presque intégrale : pour des raisons qui nous échappent, le dernier paragraphe y manque. La division en chapitres est la même que dans l'original.

Leone Leoni (1834)

Sand György, *Leone Leoni* (précédé de *Metella*). Trad. Miklós Bíró. Kolozsvár, [Özv. Barráné-Stein], « Francia regénycsarnok » [= Salon du roman français] 11, 1844, 2 vol. (99, 245 p.).

Traduction fidèle, intégrale. La division en chapitres est conforme à l'original.

Traductions ultérieures :

Sand György, *Leoni Leó*. Trad. Imre Visi. Budapest, Franklin Társulat, « Olesó Könyvtár » [= Bibliothèque à bon marché] 101-103, 1878, 203 p.

Traduction intégrale, de bon niveau.

Réédition : 1895.

George Sand, *Leoni Leo*. Trad. Riza Kéméndyné Novelly. Budapest, Singer és Wolfner, « Milliók könyve » [= Le Livre des Millions] 30, 1917, 32 p.⁹

La Notice de 1853 n'est pas traduite. La division en chapitres est conforme à l'originale, mais la traduction est loin d'être fidèle. Le style de la version hongroise est plus sentimental, plein de sensibleries qui sont étrangères à l'original. On y trouve également un certain nombre de fautes de traduction. Vers la fin surtout il y a des coupures importantes, non signalées (chap. XII, XVIII, XIX), exigées peut-être par la rédaction (chaque livraison de la série devait avoir le même volume).

9. Annoncé ainsi dans le précédent volume de la collection : « Des histoires pareilles à celle du roman de Leo Leoni ne vivent plus que dans la mémoire de vieux messieurs, peu nombreux, qui ont encore vu le premier chemin de fer. Grâce au « Livre des Millions », ce roman de la grande George Sand connaîtra un élan nouveau. On voit s'entremêler, chez Leo Leoni, les traits de caractères les plus contradictoires. Héros de salons, diable de maisons de jeux, dandy et voleur, virtuose du violon qui écrase, s'il le faut, sans pitié tout ce qui lui barre son chemin. C'est un aventurier, pas vraiment méchant, mais d'un caractère faible, ballotté entre des extrêmes, victime de ses passions. Ce roman, qui par sa beauté émouvante et bizarre, est comme ces pierres précieuses auxquelles on a attribué jadis un pouvoir ensorceleur, paraîtra dans la prochaine livraison ». Le « Livre des Millions » était une collection populaire, de cahiers brochés, couvertures en couleur, in 8°. Dans la même collection, à côté d'auteurs hongrois, on a publié, entre autres, Conan Doyle, Octave Feuillet, Zola.

1853

Mont-Revêche (1852)

Sand György, *Mont-Revêche*. Trad. [Emil Récsi]¹⁰. Pest, Irodalmi intézet, « Regénycsarnok » [= Salon de romans] 4-6, Emich Gusztáv nyomdája, 1853, 3 vol. (100, 110, 109 p.)

L'important *Avant-propos* y manque. La division en chapitres est presque conforme à l'original (deux chapitres seulement – les VII et VIII – sont fondus ensemble). Traduction quasi intégrale (il n'y manque que le premier paragraphe du chapitre VIII) et fidèle, assez vieillie cependant pour le lecteur d'aujourd'hui.

1857

La Petite Fadette (1848)

Sand György, *A tücsök. Népregény a falusi életről* [= Le grillon. Roman populaire de la vie champêtre]. Trad. Soma Fekete. Pest, Wodianer F., « Legújabb külföldi regénycsarnok » [= Salon de romans étrangers modernes], 1857, 2 vol. (107, 133 p.)

Ne contient ni la préface de 1848, ni la notice de 1851. Texte presque intégral (pour des raisons qu'on ignore deux à trois pages n'ont pas été traduites à la fin du chapitre VI ; pour le reste c'est seulement la chanson « Fadet, Fadet, petit fadet. ... », dans le chapitre XII, qui manque dans la version hongroise). Certains chapitres sont fondus ensemble, c'est pourquoi l'on n'en trouve que XXIII (au lieu de XL). La traduction est par ailleurs à la fois fidèle et pleine d'inventions, elle essaie d'adapter le langage du paysan français à celui du paysan hongrois. Le résultat est plutôt satisfaisant.

Traductions ultérieures :

George Sand, *A kis Fadette* [= La petite Fadette]. Adapt. Anna Dániel. Ill. Károly Mühlbeck. Budapest, Singer és Wolfner, « Százszorszép könyvek » [= La Fine fleur des livres] 11, 1929, 62 p.

C'est une adaptation pour enfants, la collection elle-même est destinée aux enfants¹¹. La Notice de 1851 n'y figure pas. Le texte est considérablement abrégé et l'histoire elle-même

10. Le nom du traducteur n'y figure pas. On sait cependant qu'Emil Récsi, traducteur de *Lélia* et d'*Indiana*, en tant que directeur de collection, était en même temps traducteur des romans publiés. On lit sur la couverture : « Les meilleurs romans de la littérature étrangère, sous la direction d'Emil Récsi ».

11. La directrice de la collection, Anna Tutsek, elle-même romancière, présente ainsi le roman : « Nous offrons à nos lecteurs le 11^e volume de la collection : *La petite Fadette*, roman de George Sand, femme écrivain française, une des plus grandes figures de la littérature mondiale, dans l'adaptation excellente d'Anna Dániel. Il est vrai que *George Sand* n'était pas un auteur pour la jeunesse, mais aucune personne cultivée ne peut se permettre d'ignorer son nom et son oeuvre et, en attendant que nos lecteurs atteignent l'âge où ils puissent connaître ses autres oeuvres, nous avons choisi pour eux l'un de ses romans les plus charmants, *la Petite Fadette*, pour qu'ils puissent ainsi faire sa connaissance. C'est une petite histoire champêtre, d'une grande simplicité et gentillesse, une représentation et une description admirablement fidèles de la vie champêtre. Nos lecteurs trouveront beaucoup de plaisir dans l'histoire de la petite Fadette. » Les volumes de la collection ont paru chaque mois. Anna Dániel (1908-), auteur de romans pour la jeunesse, est traductrice d'oeuvres de Sand, Balzac, Daudet et Jules Vallès. Elle est aussi l'auteur d'une monographie sur Sand : *George Sand*, Budapest, Kossuth, « Nők a történelemben » [= Femmes dans l'histoire], 1980.

modifiée sur certains points, de sorte que celle-ci est devenue un véritable conte. (Sylvinet part bien avant le mariage de son frère, et non à cause de son chagrin, mais par envie de voir le monde... Au lieu d'aller dans les « grandes belles guerres de l'empereur Napoléon », comme dans l'original, il s'engage sur le yacht d'un riche Anglais pour l'accompagner dans ses voyages. A la fin, lui aussi se marie.) Dans cette adaptation, tout est plus simple, y compris la figure de la petite Fadette, et tout le monde finit par trouver son bonheur. Il est à noter également que, sans que le fait soit signalé, le cadre historique est aussi plus moderne (Sylvinet par ex., au lieu de partir à pied, prend le train.) D'ailleurs c'est un beau texte, agréable à lire.

George Sand, *A kis Fadette* [= La petite Fadette]. Trad. Anna Dániel (précédé de *A talált gyerek* [= François le Champi]. Trad. Ilona Eckhardt). Budapest, Európa / Bratislava, Szlovákiai Szépirodalmi Könyvkiadó, 1965, (149-318), 318 p.

La *Notice* de 1851 est traduite. Traduction intégrale, fidèle, de bonne qualité.

Rééditions :

George Sand, *A kis Fadette*. Trad. Anna Dániel. Ill. Gyula Siska. Budapest, Móra Könyvkiadó, 1965, 235 p.

George Sand, *A kis Fadette*. Trad. Anna Dániel. Ill. Gyula Siska. Budapest, Móra, « Csíkos Könyvek » [= Livres Zébrés], 1988.

Ces deux rééditions sont les réimpressions de l'édition Európa (1965), sauf la notice qui, dans cette édition pour la jeunesse, n'est pas reproduite.

1861

Le Marquis de Villemer (1860)

George Sand, *Egy szegény leány története (Villemer marquis)* [= Histoire d'une fille pauvre (Le marquis de Villemer)]. Trad. Antal Ács. Pest, Hartleben Konrád Adolf sajtátja, 1861, 2 vol. (159, 176 p.)

La division en chapitres correspond à l'originale. Traduction intégrale, fidèle, de niveau honorable mais un peu vieillie. Les prénoms des personnages, selon l'usage de l'époque, sont traduits en hongrois.

1863

Valvèdre (1861)

Sand George, *A tudós neje* [= L'Épouse du savant] (*Valvèdre*). Trad. István Toldy. Pest, Emich Gusztáv ny., 1863, 2 vol. (174, 217 p.)

La préface-dédicace (*A mon fils*) y figure. Le tome II commence par le chapitre V. Traduction intégrale, de bonne qualité ; fidèle jusqu'au respect des italiques du texte original, ce qui n'est pas toujours le cas dans les autres traductions.

Une version légèrement remaniée de celle-ci : *George Sand világa* [= L'Univers de G. S.], Budapest, Európa, « Írók világa » [= L'Univers des écrivains], 1985.

Antonia (1862)

Sand György, *Antónia*. Trad. Ágost Greguss¹². Pest, Kisfaludy Társaság, Emich Gusztáv nyomdája, 1863, 328 p.

Traduction intégrale, fidèle. D'un niveau assez bon.

1864

L'Homme de neige (1858)

Sand Georges [*sic!*], *A hó-ember* [= L'Homme de neige]. Trad. Gyula Szász. Pest, Lauffer Vilmos tulajdona, Kertész József gyorsajtónyomása, 1864, 3 vol. (270, 272, 298 p.)

Traduction intégrale, sauf la dédicace à Maurice Sand. La division en chapitres est conforme à l'original. La plupart des notes explicatives de l'auteur sont traduites, avec la remarque « Note de l'auteur ». On trouve également un certain nombre de notes dues au traducteur pour expliquer au lecteur hongrois des allusions littéraires ou historiques (par ex. dans le chapitre III : « les studieux loisirs de Ferney » → Voltaire). Les prénoms des personnages, selon l'usage à l'époque, sont magyarisés.

Traduction ultérieure :

Sand György, *A hóember* [= L'Homme de neige]. Adapt. Antonina De Gerando. Budapest, Légrády Testvérek, 1887, 182 p.

Très belle édition, avec illustrations en couleur. La dédicace à M. Sand n'y figure pas. C'est une adaptation pour enfants, signalée sur la couverture. Le texte est considérablement abrégé : les longues digressions et les commentaires du narrateur par exemple sur les décors, sur les mœurs du pays sont supprimés. L'intrigue assez compliquée est légèrement simplifiée. La *Conclusion* de l'original (les voyages et le travail de Waldo) n'est pas traduite. Pour le reste, à part les coupures bien sûr, la traduction est fidèle et de bonne qualité.

1865

La Famille de Germandre (1861)

Georges [*sic!*] Sand, *A pokolgép* [= La machine infernale]. Trad. Aranka [Gyalokay]. Pest, Kertész József gyorsajtónyomása, 1865. 217 p.

Traduction presque intégrale, de niveau passable : ça et là cependant le traducteur simplifie légèrement l'original, en sautant certains passages ou en raccourcissant des phrases relativement longues. Si le dernier paragraphe est assez librement traduit, c'est que c'est là que le traducteur explique son titre : tout le bonheur de la famille est dû à la « machine infernale », c'est-à-dire au coffre-fort du vieux marquis, qui a laissé sa fortune à celui qui réussirait à l'ouvrir.

12. Ágost Greguss (1825-1882), écrivain, poète, critique littéraire, professeur d'esthétique (à partir de 1870) à l'université de Budapest. Auteur de plusieurs centaines d'études critiques, consacrées surtout aux questions d'esthétique. Traducteur d'auteurs anglais et français.

1875

Consuelo (1842-1843)

George Sand, *Consuelo*. Trad. Zomorfalvi¹³. Budapest, Franklin-Társulat, 1875, 3 vol. (417, 429, 415 p.)

Traduction intégrale, de bonne qualité. Les notes de l'auteur sont traduites, complétées de notes du traducteur, concernant les allusions géographiques ou, par exemple, donnant la traduction hongroise des textes de chansons italiennes. Dans ses notes, le traducteur se réfère plus d'une fois à une traduction allemande de *Consuelo* (G. Julius), mais la traduction hongroise a été faite, sans aucun doute, d'après l'original. Il n'y manque que le « Nota », joint à la fin du texte du roman et qui annonce la suite de l'histoire de *Consuelo*.

Traduction ultérieure :

George Sand, *Consuelo*. Trad. Nándor Szávai. Budapest, Európa, 1967, 2 vol. (434, 400 p.)

Très bonne traduction intégrale, d'après l'éd. Garnier Frères (Paris, 1959), y compris les notes de l'auteur, complétées par quelques notes explicatives du traducteur. Sur la couverture du t. I : gravure d'après *Le palais des Doges* de Canaletto ; sur celle du t. II : *Vienne 1840*, gravure de Karl Schütz.

Rééditions : 1972, 1978.

Flamarande, Les deux frères (1875)

Sand George, *Flamarande*. Trad. ?. Budapest, Athenaeum, 1875, 2 vol. (255, 246 p.)

La préface de *Flamarande* (« Le récit qu'on va lire... ») et la dédicace ne sont pas traduites. Les deux volumes contiennent également la suite de l'histoire de *Flamarande, Les deux frères*, sans que ce fait soit signalé. La traduction hongroise ne donne pas la note de l'auteur à la fin de *Flamarande* (« L'épisode par lequel se termine *Flamarande* a pour titre *les Deux frères* »), de sorte que le texte des deux romans constitue un tout organique sans aucune interruption. Deux chapitres de l'original (XX et XXI) sont fondus ensemble (XX) ; dans la version hongroise c'est le chapitre LV qui correspond au chapitre I des *Deux frères*. Bonne traduction intégrale, fidèle. Le texte se lit agréablement.

Réédition :

Sand George, *Flamarande*. Trad. ?. Budapest, Athenaeum R. Társ. kiadása, « Az Athenaeum Olvasótára » [= Magasin de Lectures d'Athenaeum]¹⁴, 1893, 2 vol. (255, 246 p.)

Aucune différence par rapport à la première édition.

13. Traducteur non identifié. C'est très probablement un pseudonyme.

14. Les volumes de la collection (romans, nouvelles, essais) ont paru tous les quinze jours. On y trouve des auteurs tels que le grand romancier hongrois, Mór Jókai, Octave Feuillet, P. Bourget, Thackeray, Kipling, etc.

Ma soeur Jeanne (1874)

Sand György, *Jenny húgom* [= Ma soeur Jenny]. Trad. Júlia¹⁵. Kolozsvár, Stein János, 1875, 503 p.

Traduction intégrale, fidèle, parfois un peu lourde, mais assez bonne dans l'ensemble et lisible encore aujourd'hui.

1876

Francia (1871)

Sand George, *A kis Grisette* [= La petite grisette]. Trad. Józsefné Csukássi [Madame József Csukássi]. Budapest, Athenaeum R. Társ. Kiadása, 1876, 160 p.

Le titre original n'est pas donné et il est remplacé, comme on voit, par un titre accrocheur. Néanmoins la traduction est intégrale et fidèle, y compris les notes du narrateur. On y trouve également une note de la traductrice pour expliquer un jeu de mots (gris/grisette), impossible à rendre en hongrois. La version hongroise n'est pas divisée en chapitres. Malgré certaines lourdeurs, le texte est d'un assez bon niveau.

Traduction ultérieure :

George Sand, *A kis párizsi leány* [= La petite Parisienne]. Trad. Mihály Gara. Budapest, « Szines Regénytár » [= Bibliothèque en couleur] Kiadóvállalat (n° 13), [1929], 159 p.

Le titre original n'est pas donné, il est remplacé, ici aussi, par un titre accrocheur. Assez bon texte qui se lit agréablement, la traduction est cependant plutôt libre ; quelques expressions ou éventuellement des phrases entières sont coupées. Les notes de l'auteur manquent. Le nom de Francia est changé en Française. Le nombre des chapitres (13) est plus élevé que dans l'édition Michel Lévy.

Marianne (1875)

Sand György, *Mariánna*. Trad. Júlia¹⁶. Kolozsvár, Stein János tulajdona, 1876, 169 p.

La dédicace à Charles Poncy n'y figure pas. Traduction intégrale, assez fidèle, lourde cependant et défigurée, çà et là, de quelques fautes ; moins réussie que celle de *Ma soeur Jeanne*, due à la même traductrice. Les prénoms sont traduits. Quant à la division en chapitres, il y a un certain nombre de décalages (par rapport à l'édition Calmann Lévy de 1876 ; elle correspond peut-être au texte paru dans la *RDM*), mais en fin de compte, elle finit toujours par rejoindre l'original.

La Tour de Percemont (1875)

Sand Georges [*sic!*], *A percemonti várkastély* [= Le château de Percemont]. Trad. Júlia¹⁷. Kolozsvár, Stein János, 1876, 319 p.

15. C'est un pseudonyme, variante du prénom de la traductrice, Julianna Szász de Szemerje, Mme Samuel Horváth.

16. Voir la note précédente.

17. Voir la note 15.

Il manque la dédicace à E. Charton. Le texte est divisé en trois parties (I, II, Dernière). La division en chapitres est conforme à l'original jusqu'au chapitre VIII inclus. Les chap. IX et X sont fondus ensemble (chap. IX dans la traduction ; après, par suite probablement d'une coquille, c'est encore le chapitre IX qui suit. ...) Le nom de la famille Ormonde y est toujours orthographié Armond. D'ailleurs c'est une traduction intégrale, plus ou moins fidèle, avec cependant quelques petites erreurs. L'ensemble se lit assez bien, il est vrai que pour le lecteur d'aujourd'hui, le langage du traducteur et son orthographe ont plutôt vieilli.

Traduction ultérieure :

Sand György, *A percemonti torony* [= La Tour de Percemont]. Trad. Camilla Zichy. Budapest, Athenaeum R. Társulat kiadása, 1885, 304 p.

La dédicace n'est pas traduite. A part cela, la traduction est intégrale. La division en chapitres est conforme à l'original. On y relève quelques erreurs de traduction, insignifiantes. Dans son ensemble, cette version, malgré certaines lourdeurs, est meilleure que la précédente, mais de niveau inégal.

1877

La Mare au Diable (1846)

Sand György, *Az Ördög-mocsár* [= La Mare au Diable]. Trad. József Csukássi. Budapest, Franklin-társulat, « Olcsó könyvtár » [= Bibliothèque à bon marché] 81-82, 1877, 102 p.

Les deux premiers chapitres – *L'Auteur au lecteur*, *Le labour* (préface intégrée au texte du roman) – ne sont pas traduits, les intertitres non plus. La version hongroise commence donc par le chapitre III de l'original. En plus, plusieurs chapitres de l'original sont fondus ensemble (III-IV-V = I ; VII-VIII-IX = III, etc. ; la traduction ne se compose que de X chapitres. L'*Appendice* (*Les noces de campagne*, *Les Livrées*, *Le Mariage*, *Le Chou*) n'est pas traduit. Cette version ne comporte donc que l'histoire proprement dite. Ce qui fait le véritable intérêt de ce roman champêtre a dû ainsi échapper au lecteur hongrois. Pour le reste, la traduction est fidèle, assez bonne.

Réédition : 1895.

Traduction ultérieure :

George Sand, *Az Ördög-mocsár* [= La Mare au Diable]. Trad. ?. Budapest, Hellas Irodalmi részvénytársaság, « Érdekes regények » [= Romans intéressants] 11, 1928, 32 p.

La *Notice* et les deux premiers chapitres (*L'auteur au lecteur*, *Le Labour*) ne sont pas traduits. Version tronquée, mais l'histoire elle-même, quoique simplifiée, n'est pas modifiée. Le texte hongrois commence donc par le chap. III (« Le père Maurice »). La division en chapitres diffère considérablement de celle de l'original, avec des découpages tout à fait arbitraires. A partir surtout du chap. VI de l'original (« Petit Pierre »), il y a des coupures considérables, sans aucun signalement. De l'*Appendice* (*Les Noces de campagne*), il n'a été gardé que quelques brefs passages du début, où il s'agit de Marie et de Germain, de leur comportement et de leur bonheur pendant les noces ainsi que de la scène finale de la

rière, avec l'image de l'alouette. Les deux dernières phrases de l'original en revanche sont intégralement traduites dans la version hongroise¹⁸.

Césarine Dietrich (1870)

Sand György, *Césarine*. Trad. Antal Rózsaági. Kassa¹⁹, Maurer Adolf, 1877, 2 vol. (228, 261 p.)

Traduction intégrale, assez bonne.

1889

Le Secrétaire intime (1834)

Sand György, *Saint-Julien gróf* [= Le Comte de Saint-Julien]. Trad. Ilma Kövér. Budapest, Király János, 1889, 303 p.

Le titre original n'est pas donné. Traduction intégrale, fidèle, à peine vieillie, tout à fait lisible. Les prénoms français sont magyarisés, les italiens non (ce qui correspond à une certaine logique).

1921

Elle et lui (1859)

George Sand, *Ők ketten* [= Eux deux] (*Elle et lui*). Trad. Zoltán Komor. Budapest, Világirodalmi Könykiadóvállalat, « Világirodalmi könyvtár » [= Bibliothèque de littérature mondiale] 12, Heller K. és Társa nyomdai műintézete, 1921, 171 p.

Texte intégral. La division en chapitres est la même que dans l'original. Très bonne traduction, à la fois fidèle et pleine d'heureuses trouvailles : d'où un texte bien hongrois qui a conservé, toutes proportions gardées, la saveur du style original.

1922

Jacques (1834)

George Sand, *Jacques*. Trad. Károly Györy. Budapest, Világirodalmi Könykiadóvállalat, « Világirodalmi könyvtár » [= Bibliothèque de littérature mondiale] 15, Heller K. és Tsa Nyomda, 1922, 312 p.

La notice de 1853 n'est pas traduite. Les allusions à la datation des lettres [le...] y manque, c'est seulement le lieu qui est indiqué. Il manque encore la *Note de l'éditeur* (II^e partie, lettre XLVIII). La division en parties et en lettres est conforme à l'original. La traduction est fidèle, de très bonne qualité. Tout à fait lisible aujourd'hui encore.

18. D'après les bibliographies, il existe une troisième traduction de la *Mare au Diable*, introuvable et que je n'ai donc pu avoir en main : George Sand, *Féltűn, háztűznézőbe* [= A mi-chemin, en quête de femme], Lajos Vadász, Budapest, Soóky Könyvtára, 1942, 32 p. Il doit s'agir d'une traduction tronquée, dans une collection populaire.

19. Košice. Ville appartenant maintenant à la Slovaquie.

1923

Histoire de ma vie (1854-1855)

George Sand *vallomásai* [= Les Confessions de George Sand]. Trad. Elza Pogány. Budapest, Hajnal-Kiadás, Korvin Testvérek, 1923, 136 p.

Le portrait que la traductrice, dans sa courte préface (pp. 3-4), esquisse de Sand contient des clichés bien connus. Malgré son admiration pour la vie courageuse et pour la personnalité de la romancière, elle finit par dévaloriser l'art sandien, en disant que sa vie était plus intéressante, plus variée que son oeuvre. Rien ne montre mieux combien la traductrice est restée sourde aux qualités de l'écriture sandienne que ce qu'elle écrit au sujet d'*Histoire de ma vie* : « C'est avec une prolixité bien naturelle aux femmes et avec de fréquentes répétitions qu'elle analyse les phénomènes psychologiques, bien des fois tout à fait insignifiants et fatiguant le lecteur » ... C'est dans cet esprit, convaincue que « ces choses-là n'ont aucun intérêt », qu'elle a choisi des extraits à traduire...

Résultat : il n'est resté de l'autobiographie qu'une très mince ossature d'événements de la vie (naissance, première rencontre avec la grand-mère, épisodes de l'enfance, voyage en Espagne, mort du père, conflit entre la mère et la grand-mère, arrivée au couvent et départ, mort de la grand-mère, mariage, naissance des enfants, séparation, départ pour Paris, rencontre avec Michel de Bourges, avec Balzac, voyage en Italie, procès, Chopin, voyage à Majorque, rupture avec Chopin, etc.). Tout ce qui est vraiment passionnant et constitue l'intérêt et l'originalité de l'oeuvre y fait défaut (l'histoire de Corambé, toutes les réflexions concernant les lectures, la littérature, la vocation d'écrivain, les questions sociales et politiques, etc.). La traductrice, sans en avertir le lecteur, a sauté des paragraphes entiers, très souvent des pages entières. Ailleurs, elle n'a donné qu'un bien maigre résumé (toujours sans aucun signalement) de certains passages. Vu l'énorme disproportion entre le volume original de l'autobiographie et sa version hongroise, c'est bien plutôt un résumé qu'une traduction (malgré la fidélité à l'original dans les passages traduits). A la fin, la date est erronée : au lieu de 1855, on lit 1845). Le texte hongrois est lisible, mais c'est son seul mérite.

1929

François le Champi (1847)

George Sand, *A senkigyereke* [= L'enfant de personne]. Trad. Lajos Szentmihályi. Budapest, Színes regénytár Kiadóvállalat, « Színes Regénytár » [= Bibliothèque en couleur] 18, 1929, 153 p.

L'*Avant-propos*, comme la *Notice* de 1852 y manquent. Ainsi – puisque la fin de l'avant-propos est en même temps un récit-cadre – tous les retours à celui-ci, ainsi que les passages renvoyant au narrateur (au chanteur) sont supprimés dans la traduction (deux paragraphes à la fin du chap. XI, une phrase au début du chap. XII, les commentaires des personnages du cadre à la fin du chap. XVI, les réflexions du narrateur sur la nature des paysans français au chap. XIX). La fin du texte original est aussi légèrement remaniée à seule fin d'éviter de mentionner les devisants du cadre. Il manque en outre un bref passage, à la fin du chap. XXV, qui introduit une chanson ancienne et le texte même de la chanson. La division en chapitres n'est pas la même que dans l'original (plusieurs chapitres sont fondus ensemble, il n'y en a que 14 au lieu de 25).

C'est avant tout *l'histoire* qui est privilégiée (la collection était destinée au grand public). L'intérêt philosophique, comme les charmes de la narration ont ainsi nécessairement échappé au lecteur hongrois. Néanmoins, le niveau de la traduction elle-même est plutôt bon.

Traduction ultérieure :

George Sand, *A talált gyerek* [= L'enfant trouvé]. Trad. Ilona Eckhardt (suivi de *A kis Fadette* [= *La petite Fadette*]). Trad. Anna Dániel). Budapest, Európa / Bratislava, Szlovákiai Szépirodalmi Könyvkiadó, 1965, (pp. 7-146) 318 p.

L'Avant-propos et la *Notice* de 1852 sont traduites. Traduction intégrale, fidèle, de bon niveau.

Jean de La Roche (1859)

George Sand, *A tudós lány* [= La fille savante]. Trad. ?. Budapest, Színes Regénytár Kiadóvállalat, « Színes Regénytár » [= Bibliothèque en couleur] 2, Globus, [1929], 160 p.

Adaptation de très mauvaise qualité. Beaucoup de passages (surtout descriptifs mais aussi des dialogues ou des analyses psychologiques) sont supprimés. Certains chapitres ne sont que des résumés de l'original. Il n'est resté que l'ossature de l'histoire.

1943

Lavinia (1833)

George Sand, *Asszonyi győzelem* [= Une Victoire de femme]. Trad. ?. Budapest, Aurora Könyvkiadó vállalat, Hungária Nyomda, 1943, 32 p.

Ni le titre original, ni le nom du traducteur ne sont donnés²⁰. Traduction tronquée, elle n'est qu'un résumé de l'histoire. Toute la finesse de l'original a disparu.

1971

La Comtesse de Rudolstadt (1843-1844)

George Sand, *Rudolstadt grófné* [= La Comtesse de Rudolstadt]. Trad. Nándor Szávai. Budapest, Európa, 1971, 563 p.

Traduction intégrale, fidèle (d'après l'éd. Garnier Frères, 1959), de très bon niveau.

Rééditions : 1972, 1978.

20. Edition populaire, à bon marché, couverture en couleur, avec une photo de femme qui, bien sûr, n'a rien à voir avec Sand. A la fin du texte (pp. 31-32), on lit : « George Sand. Une des plus grandes figures de la littérature française classique. Comme femme écrivain, elle a pris sous sa protection les jeunes filles et les femmes, elle est peut-être le premier romancier qui proclame et revendique dans ses écrits l'émancipation des femmes. En outre, elle s'intéresse tout particulièrement aux questions sociales de son époque. Dans la *Mare au Diable*, son ouvrage le plus populaire, elle donne une image pénétrante de la campagne contemporaine, de la femme idéale et de l'amour des gens simples. Ses oeuvres sont indissolublement liées par ces trois mots : justice, droit et amour ! » Le texte n'est pas signé.

1995

Histoire du véritable Gribouille (1850)

George Sand, *Mese a jólelkû Fridolinról* [= Conte sur Fridolin de bon coeur].
Trad. Katalin Balla. Ill. Gennagyij Szpirin. Budapest, Ciceró, 1995, 76 p.

La traduction n'a pas été faite d'après le conte original mais d'après une adaptation allemande (Maria Louise Völter) dont les références bibliographiques ne sont pas données. Très belle édition, avec illustrations en couleur (dont un portrait stylisé de Sand). En tête du volume, on lit une brève présentation de la romancière, destinée aux lecteurs enfants.

Anna SZABÓ



LES TRADUCTIONS RUSSES DES OEUVRES DE GEORGE SAND de 1833 à 1866

Liste établie par Françoise GENEVRAY*

La liste ci-dessous n'est probablement pas exhaustive, mais c'est la plus complète que nous puissions fournir à ce jour pour la période considérée. Les titres sont disposés selon l'ordre chronologique des traductions. La mention *cf. supra* indique qu'il s'agit (avec certitude) de la même traduction que dans la précédente occurrence du même titre. L'orthographe des mots russes reste approximative, pour être adaptée à leur prononciation en français.

LISTE DES ABRÉVIATIONS

- des lieux de publications : M. Moscou,
SPB. Saint-Pétersbourg
- des titres de périodiques : B.C. *Bibliotekadlia chtenia* (*Le Cabinet de lecture*)
L.G. *Literaturnaia gazeta* (*Le Journal littéraire*)
M.N. *Moskovkii nabliudatel* (*L'Observateur de Moscou*)
M.O. *Moskvitianin* (*Le Moscovite*)
O.Z. *Otetchestvennye zapiski* (*Les Annales de la patrie*)
R.P. *Repertoir i Panteon* (*Répertoire et Panthéon*)
S.O. *Syn Otchestva* (*Le Fils de la patrie*)
SOV. *Sovremennick*

-
- 1833 - *Indiana* 1 vol., trad. A. et I. Lazarev, typ. K. Vingeber, SPB.
1835 - *Pisma poutechestvennika* (= *Lettres d'un voyageur*), M.N., t. 3, pp. 36-71
[fragments datés des 18, 20, 22, 23, 26 avril de la lettre IV devenue lettre VI
À Everard].
- *Melhior* (= *Melchior*), S.O., t. 169, n° 8, pp. 503-528, t. 170, n° 9, pp. 3-22
[attribué à Jules Sandeau].
- *Ibidem*, 1 vol., typ. N. Gretch, SPB,

* La 1^{ère} partie de la liste ci-dessous se trouve dans l'ouvrage de Françoise Genevray, *George Sand et ses contemporains russes, : audience, écho, réécritures*, Paris, l'Harmattan, coll. "Des idées et des femmes", 2000, 190 F. (28,97 €).

- 1836 - *Simon, M.N.*, n° 6, pp. 131-157, 272-333, 496-563, 616-693, n° 7, pp. 49-96.
- 1837 - *Ibidem*, 1 vol., trad. A.V. Nijniak-Vofosoliv (pseudonyme anagramme de A.V. Knijniak et V.D. Filosofov), typ. K. Vingeber, SPB.
 - *Kvintilia* (= *Le Secrétaire intime*), 2 vol., typ. N. Gretch, SPB.
 - *Mopra* (= *Mauprat*), *M.N.*, t. 13, pp. 49-89, 131-175, 263-307, 389-438, t. 14, pp. 5-46, 127-162.
- 1838 - *Lavinia, S.O.*, t. 1, pp. 1-51.
 - *Mozaisty* (= *Les Maîtres mosaïstes*), dans *Kabinet chtenia** pp. 91-135, M.
 - *Il primo tenore* (= *La dernière Aldini*), *B.C.*, t. 27, s. 2, pp. 141-246.
 - *Ouskok* (= *L'Uscoque*), *B.C.*, t. 29, s. 2, pp. 113-304,
- 1839 - *Mopra*, 1 vol., trad. I. Protachinskij, typ. N. Stepanov, M., cf. *supra* 1837.
- 1840 - *Polina* (= *Pauline*), *S.O.*, t. 1, pp. 735-814.
 - *Missisipsy* (= *Les Mississipiens*), *S.O.*, t. 3, pp. 129-162, 227-336.
 - *Leone de Leoni* (*Leone Leoni*), 1 vol., trad. N.M.N., typ. N. Stepanov, M.
- 1841 - *Mopra ili perevospitannyi dikar* (= *Mauprat ou le sauvage rééduqué*), typ. I. Vorob'ev, SPB., vol. 1 [nouvelle trad. de *Mauprat*. voir vol. 2 *infra* 1844].
 - *Mozaisty* (= *Les Maîtres mosaïstes*), 1 vol., trad. Mihail R., typ. K. Kraj, SPB.
 - *Mouni-Roben* (= *Mouny-Robin*), *L.G.*, n° 81, pp. 321-324, n° 82, pp. 325-327, n° 83, pp. 329-331.
 - *Ostrov Maiorka* (= *Un hiver à Majorque*), *S.O.*, t. 1, n° 12, pp. 61-64, n° 13, pp. 75-79. [résumé, paraphrase et commentaire de *Un hiver au midi de l'Europe*, *Revue des Deux Mondes* des 15-01, 15-02, 15-03-1841].
- 1842 - *Oras* (= *Horace*), *O.Z.*, t. 23, n° 8, s. 1, pp. 161-284, t. 24, n° 9, s. 1, pp. 45-173, trad. T. S. Veidermeier.
 - *Melhior* (= *Melchior*), *O.Z.*, t. 25, n° 12, s. 1, pp. 273-299, trad. V.S. Veidermeier (?).
- 1843 - *André*, *O.Z.*, t. 26, n° 1, s. 1, pp. 70-210, trad. T. S. Veidermeier (?)
 - *Mouni-Roben* (= *Mouny-Robin*), *R.P.*, t. 4, n° 12, pp. 81-107.
 - *Predislovie Obermanna*, (Préface de G.S. à *Obermann*, de Senancour), *O.Z.*, t. 28, n° 5, s. 7, pp. 26-33.
- 1844 - *Mopra ili perevospitannyi dikar* (cf. *supra* à la date de 1841), vol. 2.
 - *Domachniy sekretar* (= *Le Secrétaire intime*), *O.Z.*, t. 32, n° 1, s. 1, pp. 49-194,
 - *Jak* (= *Jacques*), *O.Z.*, t. 35, n° 4, s. 1, pp. 189-326, t. 36, n° 5, s. 1, pp. 118-176.
- 1845 - *Janna* (= *Jeanne*), *O.Z.*, t. 40, n° 5, s. 1, pp. 28-172, n° 6, s. 1, pp. 175-281.
 - *Markiza* (= *La Marquise*), *O.Z.*, t. 41, n° 8, s. 8, pp. 69-90.

* Je n'ai pu encore identifier ce titre qui ne figure pas dans le répertoire des périodiques russes (t.1: 1702-1894) établi par A.G.Dementiev et al., Moscou, Gos. Izd. Polit. Lit., 1959. Il semble donc qu'il s'agirait non d'une revue, mais d'une sorte d'almanach ou recueil.

- *Poutechestvie k Parijskim dikariam. Pisma k drougou* (= *Relation d'un voyage chez les Sauvages de Paris. Lettre à un ami*), *O.Z.*, t. 42, n° 9, s. 8, pp. 8-25.
- *Teverino*, *O.Z.*, t. 42, n° 10, s. 1, pp. 272-385.
- *Teverino*, *B.C.*, t. 72, s. 7, pp. 1-61, 91-162, trad. V. Deriner.
- *Obschii vzgliad na Parij* (= *Coup d'oeil général sur Paris*), *R.P.*, t. 11, n° 9, pp. 727-733.
- *Rifmatch* (= *Aldo le rimeur*), *L.G.*, n° 49, pp. 799-805, trad. I. K.
- *Melnik* (= *Le Meunier d'Angibault*), 1 vol., trad. P.Furman, typ. K.Kraj, SPB.
- *Ibidem*, typ. M.D. Ol'nih, SPB (*cf. supra*).
- 1846 - *Metella*, *R.P.*, t. 14, n° 5, pp. 338-379.
- *Prostoupok Gospodina Antouana* (= *Le Pêché de Monsieur Antoine*), *O.Z.*, t. 46, n° 6, s. 1, pp. 270-358, t. 47, n° 7, s.1, pp. 1-110, n° 8, s.1, pp. 300-406.
- *Ibidem*, 3 vol., typ. I. Glazounov et al., SPB.
- *Prokliatoe boloto* (= *La Mare au diable*), *O.Z.*, t. 47, n° 8, s. 8, pp. 99-139.
- 1847 - *Polina* (= *Pauline*), 1 vol., trad. Stroev, typ. Voенno-Utchebnoe Zavedenie, SBP.
- *Lucrezia Floriani*, *O.Z.*, t. 50, n° 1, s. 1, pp. 1-42.
- *Ibidem*, *SOV.*, supplément du n° 1.
- *Ibidem*, 1 vol., trad. A. Kroneberg, typ. E. Prats, SPB. (*cf. supra S.O.*).
- *Piccinino*, *SOV.*, n° 6, pp. 207-342 [le sommaire précise : 1^{ère} partie et début de la 2^{ème}, d'après 19 feuillets de *La Presse* reçus à Petersbourg jusqu'au 29 mai].
- *Ibidem*, *B.C.*, t. 82, pp. 1-42 [le sommaire précise : 1^{ère} partie]
- *Piccinino. Vospominania domachnevo vetchera* (= *Piccinino. Souvenirs d'un soir à la maison*), 1 vol., typ. I. Glazounov, SPB., 1^{ère} partie.
- 1849 - *Fransoua* (= *François le Champi*), *S.O.*, t. 4, pp. 1-78.
- 1850 - *Malioutka Fadetta* (= *La petite Fadette*), *O.Z.*, t. 69, n° 3, pp. 21-52, n° 4, pp. 161-228.
- *Prima Donna* (= *La Prima Donna*), *S.O.*, t. 6, pp. 11-23, signé « J.Sand ».
- 1851 - *Gospodin Roussé* (= *Monsieur Rousset*), *M.O.*, n° 22 (novembre), pp. 253-270 [extrait].
- *Italianskie artisti* [Les artistes italiens] (= *Le Château des Désertes*), *SOV.*, n° 4 (avril) et n° 5 (mai).
- *Zamok v poustine* (= *Le Château des Désertes*), *M.O.*, n° 9-10, pp. 129-209, n° 11, pp. 253-316.
- 1852 - *Novye videnijav derevne : statia* [Nouvelles visions dans la campagne : article] (= ?), *SOV.*, t. 31, n° 1, pp. 72-81.
- *Italianskie artisti*, (*cf.* 1851) 1 vol., SPB. : E. Pratz, 114 p.
- *Nravy i obyitchai v Berri : statia* [Moeurs et coutumes en Berry : article] (= *Moeurs et coutumes du Berry*), *SOV.*, n° 10, pp. 149-152.
- *Prokliatoe boloto* [La mare maudite] (= *La Mare au diable*), 1 vol., M., 68 p.

- 1853 - *Zamok Mon-Revech* [Le château de Mont-Revêche] (= *Mont-Revêche*), *SOV.*, n° 10, pp. 1- 58, n° 11, pp 59-138, n° 12, pp. 139-228.
- *Krestnitsa (La Filleule)*, *B.C.*, t. 122, n° 11, pp. 123- 192, n° 12, pp. 268-370 ; continue dans t. 123 (1854), n° 1, pp 1-104.
 - *Volynschiki* [Les Cornemuseurs] (*Les Maîtres sonneurs*), *O.Z.*, t. 91, n° 11 (nov.), pp. 1-82, n° 12 (déc.), pp. 129-210 ; continue dans t. 92, n° 1 (janv. 1854), pp. 89- 133, et n° 2 (fév.), pp. 335-384.
- 1854 - *Zamok Mon-Revech (Mont-Revêche)*, 1 vol., SPB. : E. Pratz, 118 p.
- *Krestnitsa (La Filleule)*, *M.O.*, n° 1-2, pp. 3- 130, n° 3-4, pp. 1-104, n° 5, pp. 3-166.
 - *Ibidem*, 1 vol., trad. N. Sh. [homme], M., 116 p.
- 1855 - *Lora* [Laura] (= *Adriani*), *B.C.*, t. 131, n° 6, pp. 79-141, t. 132, n° 7, pp. 1-64.
- *Istoria moei jizni* (= *Histoire de ma vie*), *SOV.*, n° 1, s. 5, pp. 1-30, n° 2, s. 5, pp. 127-160, n° 3, s. 5, pp. 1-24, trad. N.G. Tchernyshevski [voir suite en 1856].
- 1856 - *Bezoutechnaia* [L'inconsolable] (= *Adriani*), 1 vol., SPB. : Smirdine.
- *Jizn* [Vie] (*Histoire de ma vie*), *SOV.*, n° 4, s. 5, pp. 162-194, n° 5, s. 5, pp. 19-43, n° 6, s. 5, pp. 121-161, n° 7, s. 5, pp. 48-75, n° 8, s. 5, pp. 163-181.
- 1857 - *Daniella (La Daniella)*, *Russki vestnik*, t. 9, n° 5-6, pp. 1-72, t. 10, n° 7-8, pp. 81-118.*
- *Ibidem*, 1 vol., SPB. : I.Glazounov, 482 p.
 - *Ibidem*, 1 vol., M. : Katkov, 516 p.
 - *Naidionish iii skritnaia liubov* [L'enfant trouvé ou l'amour caché] (*François le Champi*), 1 vol., M. : Semen, 285 p.
 - *Priomish* [L'enfant adoptif], (*François le Champi*), 1 vol., SPB. : Souvorine, 137 p.
- 1858 - *Snegovik (L'homme de neige)*, 1 vol., coll. *Sobranie inostrannih romanov*, SPB. : I. Glazounov, 462 p.
- 1859 - *Ona i on (Elle et Lui)*, *Semeinij krug*, n° 7, 8, 9.
- *Ibidem*, 1 vol., coll. *Sobranie inostrannih romanov* .SPB. : I. Glazounov, 184 p.
 - *Narcisse*, *SOV.*, t. 74, n° 4, trad. M. Mihailov, pp. 251-388.
 - *Flavia (Flavie)*, *Jivopisnaia russkaia biblioteka*, section « Littérature étrangère », SPB., n° 13, pp. 98-104, n° 14, pp. 105-112, n° 15, pp. 113-115.
 - *Jean de La Roche*, revue *cf. supra*, n° 18-24, pp. 137-188.
- 1860 - *Consuelo*, *B.C.*, n°4, pp. 1-184, n° 5, pp. 1-194, n° 6, pp. 1-246.
- *Pohojdenija Griboulia* [Les aventures de Gribouille], (= *L'Histoire du véritable Gribouille*), 1 vol., trad. V.T. Kelsieva, préface d'Iskander (=Alexandre Herzen), Londres : Libre typographie russe, 115 p.

* La table des matières mentionne cette traduction, or je ne l'ai pas trouvée dans les pages. D'autres textes manquant, l'exemplaire était sans doute défectueux, le renseignement reste fiable.

- 1861 - *Constance Verrier*, 1 vol., SPB. : Glazounov, 170 p.
 - *Le Marquis de Villemer*, *B.C.* n° 4, pp. 3-184.
 - *Ibidem*, 1 vol., trad. N.Dolgoroukova, SPB., coll. « Sobranie inostrannih romanov », I. Glazounov [groupé en un volume avec *Vengeance et réconciliation* de K.Vetterberg].
 - *Metella*, SPB. : Glazounov.
 - *Mauprat*, SPB. : Lermontov.
 - *Pohojdenija Griboulia*, *cf. supra* [sans la préface d'Iskander], I vol., M. : Bahmetev, 110 p.
 - *Simon*, SPB.: Mirkmanov.
 - *Valvèdre*, 1 vol., trad. M.R.[= femme], SPB.: Schumacher, 231 p. [le titre annonce : 1^{ère} partie].
 - *Valvèdre*, *S.O.*, numéros 16 à 27 [le texte y est complet].
 - *Tcherniy gorod* (= *La Ville noire*), I vol., trad. V. Ia, SPB. : Panine, 233 p.
- 1862 - *La Marquise*, *Zritel* .n°23 (2 juin), pp. 743-748, n°24 (9 juin), pp. 763-767, n°25 (16 juin), pp. 795-802.
 - *Ibidem*, *cf supra* .coll. "Bibliothèque de poche pour la route", M. : Katkov [regroupé avec 2 autres textes en russe, *La chèvre et le photographe* de Charles Moncelet, et *La route dans la steppe* de A.Levitov].
 - *Simon*, SPB. : Lermontov.
- 1863 - *Malinovka doktora* (= *La Fauvette du docteur*), *Modniy magazine*, n°13 (juillet), pp. 153-154.
- 1864 - *Pismo poutechestvennika* [Lettre d'un voyageur], (= *Nouvelles Lettres d'un voyageur* - ?) *Journal inostrannoï literatoury, naouki i jizni*, t.2, n°6 (juin), pp. 445-472.
- 1865 - *Ispoved molodoï devouchki* (= *Confession d'une jeune fille*), *Modniy magazine*, n°4, pp. 49-55, n° 5, pp. 67-73, n° 6, pp. 79-87, n° 7, pp. 98-105.
 - *Ibidem*, 1 vol., SPB. I.Glazounov.
 - *Pier Giougenin* [Pierre Huguenin], (= *Le Compagnon du Tour de France*), *SOV.*, t. 110, pp. 1-160, t. 111, pp. 1-132.
- 1866 - *Ibidem*, SPB. : K.Vulf [groupé en 1 vol. avec *Le Dernier jour d'un condamné* de Victor Hugo].



LIVRES, REVUES

GEORGE SAND, PARUTIONS

- George Sand, *Spiridion*, Éd. Slatkine/Champion, 2000, 320 p., relié, 360 F. (54,88 €). Avant-propos de Oscar A. Haac. Introduction de Michèle Hecquet (cf. compte rendu de David Powell).
- George Sand, *Sur Eugène Delacroix. Présentation et notes par Nathalie Abdellaziz*, Séquences, 2000, 44402 Rezé, 96 p., 70 F. (10,67 €). (cf. compte rendu de Michèle Hecquet).
- Alfred de Musset, *Lorenzaccio* ; George Sand, *Une Conspiration en 1537*, Pocket Classiques n° 6081, 1998, 316 p., 19 F. (2,90 €). (cf. article de Nicole Luce).
- George Sand, *Histoire de ma vie*, t. VII, présenté par Cam-Thi Doan, éd. Christian Piot, 2000, 140 F. (21.34 €).
- George Sand, *La Ville noire*, Ed. de Borée, 35 rue des Frères Lumière, Z.I. Le Brazat, 63100 Clermont-Ferrand, 2000. Reprise de l'excellente édition des Presses universitaires de Grenoble (1978), 80 F. (12,19 €).
- George Sand, *Jean de La Roche*, éd. de Borée, 2000, 140 F. (21, 34 €).
- George Sand, *Le Marquis de Villemer*, rééd. préfacée et annotée par Jean Courier, Ed. de Borée, 100 F. (15,24 €)
- Maurice Sand, *Six mille lieues à toute vapeur. Préface de George Sand*, Libr.-Éd. Guénégaud, Paris, 2000, 255 p., 175 F. (26,68 €). (compte rendu ci-dessous).

George Sand, *Spiridion*, Avant-propos de Oscar A. Haac et introduction de Michèle Hecquet, Genève, Slatkine Reprints, 2000, 320 p., 360 F. (54,88 €)

Dédié à Georges Lubin, ce volume, admirablement présenté par Oscar Haac et Michèle Hecquet, nous donne à nouveau accès à un texte peu lu et malheureusement peu étudié de George Sand. *Spiridion* reste, pourtant, un de ses écrits les plus mystiques et les plus beaux. Écrit d'abord en 1839, en même temps que Sand révisait *Lélia*, puis remanié en 1842, alors qu'elle composait *Consuelo*, ce récit bénéficie de l'influence des deux grandes oeuvres qui l'entourent. Le mysticisme de *Lélia* se retrouve dans le thème, les descriptions, les caractères ; l'on perçoit aussi l'optimisme de *Consuelo*, l'espoir d'un avenir heureux qui apportera des réponses, même si le chemin pour les trouver s'avère difficile.

Cette nouvelle publication présente le texte de 1842, tel que Sand l'a fourni pour la première édition collective de ses oeuvres chez Perrotin. Les variantes par rapport au texte précédent sont ici clairement présentées. Un commentaire du manuscrit nous est donné en fin de volume. Une excellente bibliographie groupe jusqu'aux tout derniers ouvrages critiques, même si l'important ouvrage de Jean Pommier demeure la grande référence. Dans son avant-propos, Oscar Haac, dont ce volume témoigne du travail inlassable et sérieux qui fut le sien dans le domaine sandien, reconnaît l'existence de longueurs ; il les explique par les différentes « vagues du sentiment » tant chez Sand que chez ses personnages. Prenant comme point de départ le doute de *Lélia*, *Spiridion* est, au fond, une oeuvre optimiste, où Alexis

triomphe. Le roman noir y trouve son compte, ainsi que le roman historique, mais le roman mystique domine grâce à un mouvement spirituel qui se développe à travers plusieurs lignées de spiritualismes : d'abord le catholicisme, puis le protestantisme, suivi d'un athéisme matérialiste, enfin d'une nouvelle religion. Haac souligne la sincérité avec laquelle est décrite la passion d'Alexis, ce qui n'étonne guère, Sand elle-même ayant « vécu les tribulations de sa quête dès l'âge de quinze ans » (16).

Oscar Haac expose, de façon claire et directe, les relations entre Sand et Lamennais dès la rencontre arrangée par Liszt en 1835, deux ans après la publication de *Paroles d'un croyant*. Alexis présente avec l'Abbé des points communs, du fait surtout qu'il est un prêtre en conflit avec l'Église (17). De plus, Sand a trouvé, dans l'*Essai sur l'indifférence*, une « religion véritable sans règles inadmissibles » (19). Elle s'en sert pour démontrer les maux du matérialisme. De même emprunte-t-elle aux *Affaires de Rome* la condamnation des Jésuites par Lamennais pour décrire les moines dans *Spiridion*.

Le thème de la Trinité s'impose au lecteur. Haac précise, à ce sujet, les différences entre la conception de Lamennais et celle de Leroux et montre l'ascendant de ce dernier pour la seconde version de *Spiridion* (24-26). D'ailleurs les textes trouvés dans la tombe de Spiridion, selon l'édition de 1842, rappellent plutôt les écrits de Leroux (26). Le changement du contexte franciscain en un contexte bénédictin, explique l'auteur, se justifie par la vocation studieuse de ces derniers. Ajoutons que ce contexte intensifie le côté roman noir, dans la quête de manuscrits spirituels, défendus à la Umberto Eco. L'on apprécie la mention, faite par Haac, de plusieurs sources d'informations supplémentaires, tels les écrits de Renan, Michelet, Matthew Arnold, Emerson et Mary Fuller, et aussi les œuvres de Reeves et Gould.

Michèle Hecquet nous offre une excellente introduction où elle traite de la genèse mais, plus encore, des caractéristiques du roman (initiation, souvenirs personnels, transmission et hésitations). Que *les Sept cordes de la lyre* et *l'Uscoque* aient été

composés à la même époque, constitue, à ses yeux, un élément non négligeable. J'ajouterai, quant à moi, la composition de l'*Essai sur le drame fantastique* et de *Gabriel*. Le thème de l'initiation, ainsi que celui de l'influence dominante, voire autoritaire, exercée par Lamennais et Leroux, mais aussi et surtout par Michel de Bourges, apparaissent, dans le propos de Michèle Hecquet, d'une importance centrale pour le roman.

A partir de l'ouvrage touffu et fort éclairant d'Isabelle Naginski qui, elle, s'inspire de Bakhtine, Hecquet nous révèle le topos dostoïevskien du jeune messager venu du monde, souvent androgyne tel un ange, et qui délivre le héros (42-43). Mettant en relief la même technique dans *Mauprat*, *Spiridion* et *Consuelo*, elle montre comment le messager rend possible l'ouverture vers le monde extérieur. L'auteur conclut cette section par une discussion illuminante sur les rapports entre *Spiridion* et le roman détruit « Engelwald ».

L'aspect fantastique de l'ouvrage ne saurait, selon Michèle Hecquet, échapper à l'influence d'Hoffmann, dont Sand fut, dès ses débuts d'écrivain, une admiratrice. Le roman gothique n'est pas loin non plus. Mais c'est la transmission de l'héritage intellectuel qui, souligne l'auteur, est au centre des préoccupations de Sand. Rappelant quelque peu un thème cher à Nodier, Sand exprime dans *Spiridion* le caractère discontinu et paradoxal de la transmission des lumières d'une génération à l'autre. L'immortalité de la pensée humaine nous sauvera cependant, mais l'oubli, même provisoire, n'est pas sans utilité, surtout par des temps difficiles.

C'est dans l'énumération des différences entre les deux versions que Michèle Hecquet exprime la subtilité de sa lecture (52-55). Sand refuse une explication purement intellectuelle de la question spirituelle, mystique ou autre. Le savoir n'est pas essentiellement doctrinal. Le message d'Alexis est souffle, insufflation de vie.

La présentation par les deux auteurs introduit à de nouveaux débats autour d'un roman qui surgit d'une tradition toute sandienne, sans que l'on en ait beaucoup parlé

en ces termes. Je conseille à tous l'acquisition d'un ouvrage d'autant plus précieux que longtemps espéré.

David A. POWELL
Hofstra University.

**George Sand : *Sur Eugène Delacroix*,
édition présentée et annotée par
Nathalie Abdelaziz, Séquences, 2000,
44402 Rezé, 96 p., 70 F. (10,67 €).**

Nathalie Abdelaziz propose, dans cet élégant petit volume, deux extraits relatifs à l'art de Delacroix, et à l'amitié qui lia le peintre à l'écrivain.

Elle réunit en effet, et le passage d'*Histoire de ma vie* (« Vie littéraire et intime 1832-1850 », V^e partie, chap.V), où Sand s'attache, parmi d'autres, à Delacroix, et un texte écrit en 1841, repris en 1873 dans *Impressions et souvenirs*, où Delacroix, Sand, Chopin, Maurice dialoguent sur l'art. Auteur d'une belle thèse sur l'image de l'artiste dans l'œuvre de Sand, Nathalie Abdelaziz est entre tous qualifiée pour mettre en valeur, dans une préface substantielle et des notes abondantes ces pages qui dessinent le portrait d'une amitié d'artistes.

Sand fit la connaissance de Delacroix en 1834, en posant pour le portrait qui la montre bien sombre, les cheveux coupés, lors de la fin tourmentée de sa liaison avec Musset. Mais c'est à l'époque et à l'ombre de sa liaison avec Chopin que s'approfondit leur amitié : lorsqu'en 1838 Delacroix célèbre dans une toile fameuse, mais jamais achevée et maintenant divisée, le couple d'artistes ; ou lors des séjours de Delacroix à Nohant en 1842, 1843, 1846 ; après la séparation d'avec Chopin, en 1847, leur lien se disten-

dit, mais ne fut dissous qu'à la mort du peintre en 1863.

Dans les deux textes, Sand se met à l'écoute de Delacroix parlant de son art. *Histoire de ma vie* cite un article du peintre qui rend hommage au *Jugement dernier* de Michel-Ange ; ayant ainsi fait appel à la « critique d'admiration », elle qualifie « le génie sévère » de son ami en des termes : puissance, couleur, « sentiment collectif des temps modernes », inspiration littéraire, qui font songer à ceux de Baudelaire. Le texte recueilli dans *Impressions et souvenirs*, bien qu'antérieur, prolonge celui-ci en rapportant une discussion d'art dont le point de départ est un débat daté autour de la *Stratonice* (1840) d'Ingres. Bientôt Delacroix est seul à parler : « tout est reflet dans la nature... toute la couleur est un échange de reflets » (74), « tout s'enchaîne par le reflet » (78). Puis, de ce principe d'union spécifique d'un art visuel, il s'élève à « une comparaison entre les tons de la peinture et ceux de la musique » (77). On devine avec quel intérêt passionné Sand devait recueillir cette théorie du lien. L'allure vive, colorée, familière des propos de Delacroix évoque le langage des artistes mis en scène par les Goncourt. Présent au débat, Chopin s'y joint, se plaint de ne capter que des reflets (82), et l'enrichit à sa manière. Comme « sa pensée ne peut se traduire qu'en musique » (77), c'est donc Sand qui déconstruit la notion d'harmonie imitative. Cependant, il s'est mis au piano, « la note bleue résonne » (83) ; le texte culmine en un merveilleux nocturne, et se suspend sur « le chant sublime » improvisé par le musicien.

Ces très belles pages mettent en lumière et relient le génie de l'écoute et le don d'amitié de Sand, c'est une heureuse idée de les avoir réunies.

Michèle HECQUET

**Alfred de Musset, Lorenzaccio,
George Sand, Une Conspiration
en 1537,
édition présentée et commentée
par Emmanuel Martin,
Pocket Classiques n° 6081, 1998,
316 p., 19 F. (2,90 €)**

Cette nouvelle édition conjointe de *Lorenzaccio* et d' *Une conspiration en 1537* - la première datant de 1992 - est complétée par une étude qui offre à la fois des pistes de lecture - à caractère pédagogique -, et un intéressant dossier historique qui reprend, notamment, un extrait des *Chroniques Florentines* de Benedetto Varchi, dont s'est inspirée George Sand, ainsi que la douzième nouvelle de l'*Heptaméron* de Marguerite de Navarre, consacrée à Lorenzo de Médicis.

Lorenzaccio, pièce de théâtre, selon l'appellation donnée par Musset à ce « spectacle dans un fauteuil », a été écrite avant le célèbre voyage en Italie avec George Sand, et publiée en 1834. Une lettre de Musset envoyée, depuis Venise, à François Buloz, le 27 janvier 1834, ruine l'hypothèse selon laquelle ce voyage aurait influencé la conception de la pièce¹. Par contre, on sait depuis l'article de Paul Dimoff paru dans le numéro 24 de la *Revue de Paris* le 15 décembre 1921², que Musset s'était très largement inspiré d'une scène historique écrite par George Sand en 1831 et restée inédite, *Une Conspiration en 1537*. L'auteur de l'édition Pocket, Emmanuel Martin, évoque un cadeau de Sand fait à Musset au cours de l'été 1833, mais selon Dimoff, il s'agirait plutôt de collaboration et d'échanges de travaux littéraires entre les deux écrivains. Musset aurait lu ce texte dialogué dans un carnet où Sand l'avait, parmi d'autres, recopié et, séduit, en aurait détaché les pages. Cependant, le manuscrit de cette « diablerie » qui avait été envoyé à Sandeau en juin 1831³, sera plus tard donné par celui-ci à Marie Dorval. Après la mort de la comé-

dienne, il deviendra propriété de la collection Lovenjoul où Paul Dimoff l'a retrouvé en 1921, et publié dans la *Revue de Paris*, où, selon lui, Sand aurait souhaité voir paraître cette scène historique.

Une Conspiration en 1537 est découpée en six scènes - inégalement équilibrées -, dont la conception littéraire restitue assez fidèlement la chronique historique de Varchi. Les emprunts de Musset à la *Conspiration* sont multiples, ainsi que le remarque Emmanuel Martin dans sa préface. Il cite textuellement Sand vingt et une fois et les répliques d'inspiration sandienne sont fréquentes. La scène un de l'acte trois de *Lorenzaccio* - entre Lorenzo et Scoronconcolo luttant bruyamment pour habituer les voisins à une possible agitation suspecte -, est un décalque de la scène trois de la *Conspiration*. Par contre, si Sand s'est attachée à respecter la représentation que donne Varchi de l'assassinat du duc de Florence, refusant ainsi d'en atténuer la violence, Musset, lui, l'a considérablement édulcorée, voire tendrement adoucie, ne conservant qu'un élément métaphorique de la lutte mortelle : la morsure infligée par Alexandre au doigt de Lorenzo, « cette bague sanglante, inestimable diamant⁴. »

Le dossier Pocket est étayé par quelques fragments de lectures critiques qui créditent Sand d'une recherche historique sérieuse. Cependant, écrit H. Lefebvre (1955), « Aucun grand souffle ne parcourt et n'anime l'anecdote [...]. Bien situé dans le temps, son travail correspond à ce que nous pourrions appeler l'*objectivisme* historique [...]. Le fait isolé, détaché à la fois de l'auteur et du contexte historique, manque d'ampleur, de richesse, de profondeur. » (p.293). Pour P. Laforgue (1991), « Le travail de démarquage auquel Musset a soumis la pièce de George Sand a consisté à déplacer les enjeux de l'Histoire, en faisant porter l'accent sur l'individu, sujet de cette Histoire (*Lorenzaccio*) plutôt que sur son objet politique (*Une Conspiration en 1537*) » (p.300). On peut en outre signaler un article du *Courrier Littéraire* du 17 décembre 1921



Maurice Sand (photo Nadar, vers 1861)

- qui ne figure pas dans ce dossier - et dont l'auteur juge l'œuvre de Musset supérieure en poésie et en grâce, mais « l'esquisse de George [sic] tracée en traits si vigoureux, si ramassés, si vifs, que c'est elle qu'on prendrait volontiers pour un ouvrage d'homme. »

Enfin, ce « dossier historique et littéraire » se termine par un panorama assez complet des différentes mises en scène de *Lorenzaccio*, écrite comme on le sait pour être lue. Paul de Musset, après la mort de son frère, essaiera en vain de faire jouer la pièce plusieurs fois remaniée par ses soins. C'est seulement en 1896 que Sarah Bernhardt créera au Théâtre de la Renaissance une version défigurée, réécrite par Armand d'Artois. Interprète du rôle-titre elle va en outre inaugurer pour les cinquante années à venir la douteuse tradition du travesti. Lorenzo ne retrouvera son sexe (à deux exceptions près) qu'en 1952 au T.N.P., avec Gérard Philipe. L'éclatante performance de Vilar et Philipe constitue véritablement l'acte de naissance théâtral de *Lorenzaccio* qui sera désormais souvent montée, notamment à partir de la fin des années soixante. Une mention particulière est accordée, dans ce dossier, à une mise en scène du tchèque Otomar Krejca, en 1969. On constate également que les lectures successives de la pièce ont privilégié alternativement deux grands axes de mise en scène : le contenu historique enrichi de résonances politiques contemporaines, renouant ainsi avec la tentation originelle de Musset ; l'ambiguïté de la personnalité de Lorenzo et la nature équivoque de la relation qu'il entretient avec Alexandre.

On voit bien qu'une sorte de conspiration du silence a pesé pendant des années sur *Une Conspiration en 1537*. La scène historique de George Sand n'avait, semble-t-il, pas été rééditée depuis les travaux de Dimoff, et n'était jamais citée par les metteurs en scène contemporains de *Lorenzaccio*. Elle n'est pas davantage évoquée par Bernard Dort, essayiste et critique de théâtre, qui a consacré plusieurs pages aux différentes mises en scène de la pièce de Musset dans son livre *Théâtre Réel* (1967-

1970)⁵. Par contre, au cours de l'année 2000, on a assisté à un frémissement dans ce domaine, et peut-être le devons-nous à ces rééditions chez Pocket. En effet le texte de Jean-Pierre Vincent écrit pour présenter « son » *Lorenzaccio* - créé au Festival d'Avignon en juillet 2000, et repris en octobre au Théâtre des Amandiers à Nanterre-, fait explicitement référence au « canevas préalable de George Sand ». En outre, le Théâtre du Nord-Ouest à Paris, a présenté en décembre dernier, dans le cadre de son cycle *Musset, l'intégrale*, une lecture de la *Conspiration* de Sand, dont Dimoff disait en 1921 : « la scène historique est assez éloignée du drame pour garder sa valeur d'écrit original, intéressant en ce qu'il nous fait connaître le talent de George Sand à ses débuts⁶ ».

Nicole LUCE

1. José-Luiz Diaz, *Sand et Musset : le roman de Venise*, Actes Sud, Babel 381, 1999.
2. BHVP, cote 619056.
3. George Sand, *Correspondance*, éd. G.Lubin, Garnier, t. I, p.900, lettre à Emile Regnault, 21 juin 1831.
4. *Lorenzaccio*, A.IV, sc.11.
5. Bernard Dort, *Théâtre réel 1967-1970*, Paris, Editions du Seuil, 1971.
6. Paul Dimoff, *Une Conspiration en 1537*.

Maurice Sand, *Six mille lieues à toute vapeur.*

***Préface de George Sand,*
Libr.-Ed. Guénégaud, Paris, automne
2000, 255 p., nombreuses illustrations
tirées des Carnets de voyage de
l'auteur, 175 F. (26,68 €).**

Présentateur de l'ouvrage, Marc du Pouget, Directeur des Archives de l'Indre, évoque les circonstances des voyages effectués en 1861 par Maurice Sand au Maghreb d'abord, puis en Amérique du Nord à bord du yacht du prince Napoléon Jérôme.



Maurisque
dans la rue, Alger
16 mai 61

Maurisque
dans la rue, Alger
16 mai 61 (p. 22)



Chippeway dansant
avec accompagnement de gourde
pleine de cailloux.
Bayfield - août 61

Chippeway dansant
avec accompagnement de gourde
pleine de cailloux.
Bayfield - août 61 (p. 173)

Circonstances, en fait, peu claires, sauf à tenter de les déchiffrer entre les lignes des écrits de Sand, au-delà des demi silences où elle s'abrite quand son fils est en cause.

Dans quelle mesure, en s'embarquant, le 15 mai 61, à Marseille, à bord du Louqsor pour l'Afrique, d'où sa mère, au repos à Tamaris, espérait le voir revenir au bout de peu de jours, cet échappé tardif et momentané du giron familial n'avait-il pas prévu de croiser au bon moment les 65 mètres de l'avisio princier ? Il importe de préciser qu'avant de voguer vers l'Ouest, M. S. s'était attardé plus d'un mois en Algérie. Une notation, au début du récit, n'est peut-être pas sans rapport avec le besoin d'exister par lui-même qui a pu s'emparer subitement du voyageur : un Allemand rencontré à Alger l'a « aimé », dit-il, « à première vue [souligné par M. S.] pour moi-même ». D'un continent à l'autre, Maurice ne change pas, utilisant son temps de loisir, entre deux obligations quelque peu officielles, à poursuivre son activité de géologue et d'entomologiste. Minéraux, végétaux, bestioles en tout genre, il recense tout avec précision, latin à l'appui, en bon fils de sa mère ; il collecte même des spécimens à rapporter au logis. Il ne cesse donc d'être proche de George en esprit, même si leur correspondance est passablement bousculée, au point que c'est seulement sur un bateau descendant le Mississippi qu'il reçoit le conseil maternel de renoncer...à se rendre au Sahara ! C'est à travers ce journal de bord tenu chaque jour que mère et fils se retrouvent. D'emblée il fait allusion au partage des tâches entre eux programmé : « Je suis une *paire d'yeux* et une *paire d'oreilles* au service des réflexions que tu voudras faire. ». Programme appliqué à la lettre puisque, dès le retour de Maurice au bercail (oct. 61), sa mère relit, corrige, abrège, préface le texte bientôt imprimé.

Que retenir d'un journal fourre-tout, où se mêlent paysages éblouissants, rêveries d'entomologiste extasié, réceptions vues un peu de biais, rencontres imprévues, dialogues saisis au vol ? Les Etats-Unis entrevus par M. S. semblent assez différents de ceux

d'aujourd'hui (ni gendarmes, ni bandits, immensités vides, armée de volontaires mal équipés – Les « vrais » combats n'ont pas commencé -). Le voyageur a néanmoins une vision d'un lyrisme naïf mais assez juste de l'avenir de ce pays (futurisme de Chicago, immenses ferries, à la mesure des vastes lacs). En Tintin étourdi de l'Ancien monde, il a l'incroyable chance de saluer Lincoln au tout début de la guerre de Sécession ; de côtoyer les plus fameux généraux des deux camps ; de s'asseoir à la table d'hommes d'Etat sans se douter du scoop à côté duquel il passe.

Ce récit vif, agréable, souvent instructif, parfois cocasse, est gâté de temps à autre par un poids de préjugés. Fasciné, en tant que sujet d'un Empire, par un régime « où il n'y a pas d'étiquette », l'observateur croit y déceler un risque d'uniformité. Que la « doctrine de l'individualisme » cache de grands abus ne fait aucun doute. Mais il y a chez Maurice, comme chez George à la même période - cf. sa lettre du 7/2/62 au Préfet de Constantine -, une tendance à opposer l'impérialisme Yankee envers les Indiens aux « lents moyens d'assimilation périlleuse et patiente » exercés par la France en Algérie, alors que les observations mêmes de Maurice témoignent d'une violence récente, présente et qui perdurera jusqu'en 1870 ; il voit partir (p. 50) des obusiers vers Milianah « pour aller mettre les *mutins* à la *raison* ». L'auteur, qui souligne, s'interroge : « Est-ce *raison*, la loi du plus fort ? Est-ce *mutinerie*, l'esprit de race ? ». Une remarque étrangement arrangeante annihile tout aussitôt cette bouffée d'humanisme, au motif que la conquête « est accomplie », qu'« il est trop tard pour retirer aux Arabes la civilisation qu'ils ont à demi acceptée, et qu'ils accepteront tout à fait, si elle devient meilleure elle-même. Le temps fera tout. ». Chauvin, Maurice Sand l'est aussi quand il juge avec un beau brin d'arrogance l'amateurisme militaire des futurs vainqueurs de la première guerre moderne. Chauvin et raciste sans états d'âme quand, une fois dénoncé le mépris où sont tenus les Noirs par les Abo-

litionnistes eux-mêmes, il les dessine et les décrit proches du singe et sentant le cadavre. Les Indiens, bien qu'enlaidis par la conquête, ont plus de chance : « ils ne puent pas ». Le sommet est atteint par une légende proclamant (p. 246) : « Type de naturel du Cap tout près du singe » et qui « a l'air de penser bien moins qu'un chien ». Serait-ce donc pour faire accéder de tels sous-êtres à l'humanité que le voyageur invite *in fine* la « bonne France » à « releve[r] ce que l'on brise ailleurs » ? Il est vrai aussi que, de sa boîte à clichés, M. S. sait faire sortir à l'occasion le « fier Kabyle » ou le « noble Indien ». Qu'on nous autorise à douter d'une telle tendance à la sélectivité esthético-morale.

L'on ne saurait trop louer l'édition claire et bien aérée de l'ouvrage. Mais peut-on assurer, comme il est dit dans la présentation, que Maurice Sand fut « un graveur de talent » ?

Aline ALQUIER

A propos d'*Albine Fiori*

Un hebdomadaire italien intitulé *Il fanfulla della domenica*¹ avait publié le 13 février 1881 sous la rubrique *Bricciche* l'entrefilet suivant : « *La Nouvelle Revue* va publier une nouvelle que George Sand laissa inachevée et dont Mme Adam a écrit la conclusion avec le consentement de M. Sand².

Allusion à un fragment de roman intitulé *Albine Fiori* publié dans *La Nouvelle Revue* (créée et alors dirigée par Juliette Adam) du 1er au 15 mars 1881. Ce roman inachevé a été édité en 1997 par les Éditions du Lérot (16140 Tusson).

1. III. 7. Créé en 1878.

2. Cité par Annarosa Poli dans son ouvrage *George Sand vue par les Italiens (Essai de bibliographie critique)*, Sansoni Antiquariato, Firenze, Marcel Didier, Paris, 1965, 260 p. (ouvrage précieux, aujourd'hui épuisé)

ÉTUDES

Bernard Hamon,
George Sand et la politique,
« cette vilaine chose »
Paris, l'Harmattan, mai 2001,
500 p., 250 F. (38,11 €)

L'ouvrage est tiré de la thèse présentée par l'auteur en 1998. Il est préfacé par Michelle Perrot.

Gislinde Seyberg – Gisela Schlientz,
George Sand, au-delà de l'identique
Actes du XIII^{ème} colloque
international à Hanovre
Aisthesis Verlag, Bielefeld 2000,
472 pages

Ces deux enseignantes allemandes réunissent, dans ce fort volume, le texte de 30 communications (23 en français, 7 en allemand, groupées en 6 sections de 3 à 7 articles chacune) des participants au XIII^{ème} colloque international sandien, qui eut lieu, sous ce titre anagogique, en juillet 1997 à l'Université de Hanovre. Elles se félicitent, en pré- et postface, du premier pas ainsi fait, selon elles, pour combler le retard actuel, en Allemagne, des études sandiennes sérieuses, jusque-là freinées par les préjugés dévalorisants sur la femme et l'auteur, mais pour lesquelles un élan récent des éditions de poche semble prometteur.

Cinq études se rattachent plus précisément à la notion d'IDENTITÉ. Que la qualité d'écriture abondante, telle un *grand fleuve d'Amérique*, reste constante malgré une longue carrière, c'est, selon Béatrice Didier, ce qui oblige la romancière, « pour éviter les redites, à se renouveler sans

cesse ». F. van Rossum-Guyon étudie *Parole et quête d'identité* dans le roman musical historique de *Consuelo*, et G. Schlientz relie *Eros und Maskarade* dans la confrontation chez Sand de l'activité artistique féminine avec l'amour conjugal et maternel ; L. Frenkel, dans la filmographie biographique sandienne, observe *La mise en image* qui offre « des scénarios érudits », mais qui va « des écarts à l'invention fictionnelle », exprimant surtout les subjectivités des réalisateurs, traçant cependant « le portrait nuancé d'une femme de génie » - ce à quoi s'ajoute un appendice inattendu sur le *Penis Neid* freudien qui « s'organise chez George Sand autour de ses relations avec sa mère et sa grand'mère » (p. 84).

Sept articles forment la seconde section AUTOBIOGRAPHIE et s'intéressent aussi bien à G.S. et *Daniel Stern* qu' à *Histoire de ma vie* (L.-A. Skittecatte, Damien Zanone) - ce dernier, observant, dans ce genre littéraire, le pacte de lecture implicite des titres (oeuvre tournée vers le monde ou vers le moi), montre que le projet sandien au « titre neutre [...] opère une synthèse inédite [...], un renouvellement important du discours autobiographique ».

La 3ème section s'intitule MYTHE, comporte quatre articles, évoque le thème des *jumeaux* (H. Muller), de la *voix* objet psychanalytique (E. de Franceschi), du *rêve muical* dans *Malgrétout* (J.M. Bailbé) et de la quête du *Graal* dans *La Comtesse de Rudolstadt* (F. Genevray).

Un jeu de mots, pour ne pas dire calembour, réunit quatre articles sous le titre GYN/ÉCOLOGIE de la 4ème section, avec des intitulés séduisants comme *La nature s'en va* (R. Karst-Matausch), *La barbe ne fait pas l'homme* (A. Runte), ou imprévus à cette place: *Pierre Leroux, G.S. et Balzac* (J. Viard), *G.S., sa compréhension de l'histoire, ses rapports avec quelques historiens de son temps* (R. Averkorn).

Une section THÉÂTRE réunit ensuite trois articles : M. Hecquet étudie *Le génie du lieu*, ou « l'écriture topographique » du roman sandien dans les rapports symboliques que la romancière tisse entre l'actrice,

notamment Consuelo, la scène, le public, notamment le souverain. Puis L. Fachin traite de *L'inscription du sujet social dans le théâtre*, et C. Masson rencontre *G.S. à la Comédie-Française*. La dernière section présente le point de vue RÉCEPTION - INTERTEXTUALITÉ en sept articles : un *Avant-propos* de S. van Dijk concerne *L'oeuvre sandienne à l'étranger* ; et des *lettres échangées* situent *G. S. face à ses traducteurs* ; I. Rizaki voit les *ambivalences de L'accueil fait à G. S. dans la Grèce du XIXème siècle* ; K. Wiedemann suit *Le roman sandien et ses lectrices en Allemagne* à la même époque ; G. Logger-Martel relève, en *Claudie, Un cas de censure en 1851 aux Pays-Bas* ; L. Alexandrescu rassemble des *Éléments d'une pratique et pédagogie du théâtre sandien* ; A. Paatz contribue à cerner la *Réception de G.S. en Amérique latine au XIXème siècle*.

Les communications de participants à un colloque publiées en volume présentent toujours un certain effet d'éparpillement dû au genre lui-même, et celles-ci n'y manquent pas, l'ambiguïté sémantico-philosophique du titre proposé y ayant sans doute ajouté. Mais elles offrent, c'est leur grand intérêt, et c'est le cas ici aussi, un éventail de points de vue souvent originaux, toujours éclairants, qui relance toujours plus loin la recherche et, concernant Sand, rassure quant au renouveau et à la modernité des études explorant la complexité multiforme de son oeuvre. Que le lecteur français ne se laisse surtout pas décourager par la curieuse typographie inversée des guillemets, encadrant les multiples citations, et qui, à la longue, peut devenir gênante.

Claire SIMON

Annarosa Poli,
L'Italie dans la vie et dans l'œuvre de
George Sand,
Bibliothèque du Voyage en Italie,
57, éd. C.I.R.V.I, ISBN 88-7760-
057-8. (507 pages).

Nouvellement rééditée, la thèse d'Annarosa Poli, parue en 1960, a compté parmi les grands textes pionniers en matière d'études sandiennes, à une époque où les chercheurs ne disposaient pas encore des *OEuvres autobiographiques* ni de la *Correspondance* de George Sand éditées par Georges Lubin. S'il s'avère que certaines informations, neuves lors de la parution originale de l'ouvrage, sont à présent nécessairement complétées, la recherche et les publications de travaux sandiens ayant suivi leur cours, il n'en reste pas moins que l'auteur a effectué un travail magistral, encore précieux et incontournable aujourd'hui : Annarosa Poli a fait rayonner la place de l'Italie dans l'imaginaire, la vie et l'œuvre de George Sand. Ainsi la réédition de cet ouvrage de référence devenu introuvable « s'imposait (...) on y trouve quantité de renseignements indispensables qu'on ne trouve pas ailleurs, sinon dispersés et se référant justement à ce livre »¹.

La réimpression du livre d'Annarosa Poli comporte aussi quelques ajouts. Deux textes liminaires, une *Introduction* de Simone Vierne (pp.IX-XIII), un *Avertissement* d'E. Kanceff (pp.XIII-XIV) rappellent les mérites de l'ouvrage et l'intérêt de cette parution dans le cadre de la « Bibliothèque du voyage en Italie ». Le dossier iconographique a été enrichi dans deux directions principales : témoignages à caractère personnel (clichés de A. Poli, seule ou en compagnie d'Aurore Sand) ; documents sur Pietro Pagello (portrait et vues de son appartement). La *Bibliographie* initiale est complétée par un *Supplément* (1960-1999) de 20 pages ; *l'index des noms cités* est suivi d'un nouvel *Index des titres et des lieux* ; enfin, en *errata*, sont corrigées les maladres-

ses typographiques de l'édition originale.

La lecture - ou la relecture - de cet ouvrage à la fois critique et biographique, qui se lit aisément, devrait réjouir l'ensemble des spécialistes et amis de George Sand désireux de s'appuyer dans leurs travaux sur un ouvrage de qualité ou simplement d'approfondir leurs connaissances sur l'Italie dans la vie et dans l'œuvre de George Sand.

Nathalie ABDELAZIZ

1. S.Vierne, *Introduction*, p. XII.

Helene Deutsch : *Les Introuvables, cas cliniques et autoanalyse*
(1918-1930),
textes réunis et préfacés par Marie-
Christine Hamon, traduits de
l'allemand par Claire Christien avec
la collaboration de Sacha Zilberfarb,
Seuil, juin 2000.

Sous ce titre vient de paraître un ouvrage qui rassemble des écrits de la psychanalyste Helene Deutsch. Ce livre, édité sous le titre *Les Introuvables*, comporte en première partie des communications orales publiées à Vienne dans des revues entre 1918 et 1930 et demeurées, jusqu'à présent, inédites en français. Parmi elles, se trouve un texte de 1928 qui devrait intéresser tous les sandiens : « George Sand, un destin de femme ».

Helene Deutsch (1884-1982), née en Pologne dans une famille juive assimilée, fit des études de psychiatrie avant de rencontrer Freud qui l'analysa pendant une année. En 1925, elle prend la direction de l'Institut de Vienne jusqu'au moment de son départ pour les Etats-Unis, en 1935.

De l'avis de sa présentatrice, Marie-Christine Hamon, Helene Deutsch « parlant

de George Sand, ne sait sans doute pas qu'elle parle d'elle, et bien au-delà de ce qu'elle sait. » Cette étude cependant présente, à mon avis, un grand intérêt, même pour les non-spécialistes.

Tout d'abord elle nous ouvre un aperçu sur la persistance du romantisme français et sur la lecture de George Sand dans la culture germanique au début du XX^{ème} siècle. Même si l'on peut imaginer qu'Helene Deutsch en a une connaissance exceptionnelle, la manière dont elle en parle à son auditoire laisse entendre que tout le monde sait, au moins, certains faits de la biographie de George Sand : liaisons célèbres (y compris celle, moins notoire, avec Michel de Bourges), renom littéraire et débats suscités par son œuvre, sa personnalité et ses idées. Helene Deutsch cite dans cet article des œuvres comme *Adriani* et *La Filleule*, peu lues aujourd'hui, malgré des éditions récentes, elle fait allusion aux lettres de Musset ainsi qu'à celles de George Sand à Flaubert.

Helene Deutsch s'appuie, en tant que psychanalyste, sur *Histoire de ma vie* ; même s'il se rencontre des erreurs ou des interprétations qui appellent la discussion, on ne peut qu'être frappé par l'intuition dont elle fait preuve au sujet de la « personne » George Sand en mettant en lumière le rôle joué, dans sa vie, par la rivalité entre ses « deux mères », (sa mère et sa grand-mère), dont elle fait l'origine du malheur amoureux de George Sand. Elle commente le passage fameux rapporté dans *Histoire de ma vie* où George Sand voit le début de son « amour du roman » : pour la protéger du feu, Sophie Dupin entourait Aurore de quatre chaises ; la petite fille inventait des histoires dont elle reprenait le cours le lendemain, tout en déroulant la paille des chaises. Cette paille sur laquelle tirait l'enfant imaginative était-elle le fil conducteur de ses romans inachevés ou une manière de détruire sa prison ?

L'interprétation que donne Helene Deutsch du personnage de Morénita dans *La Filleule* est digne de remarque. Nous y voyons habituellement une transposition

romanesque du conflit entre George Sand et sa fille – ce qui est incontestable – alors qu'il est possible aussi d'y déceler, avec Helene Deutsch, la situation conflictuelle entre Sophie et madame Dupin auprès de la petite Aurore.

Il n'est pas étonnant que le psychanalyste ait, depuis les origines, interrogé non seulement les mythes mais aussi les récits d'enfance, car il voit dans la création artistique ou littéraire l'expression de la vie inconsciente. N'y a-t-il pas une parenté intime entre le romancier et l'analyste puisque tous deux s'attachent, à partir d'un récit, au dévoilement, à l'élucidation de l'énigme que demeurent toujours pour chacun de nous, le moi, l'autre et le monde ?

Mariette DELAMAIRE

AUTRES ARTICLES

- Jean-René Aymes, *L'image de Sand en Espagne (1836-1850)* in *L'image de la France en Espagne (1808-1850)*, Colloque Univ. Paris III, 1995, Presses Sorbonne nouvelle, 1997, p. 243-262.
- Lisa Blair, *G.Sand's Nouvelles : Reflections, Perceptions and the Self*, New-York, Peter Lang, 1999.
- Luce Czyba, *Le merveilleux dans les Contes d'une grand-mère* de Sand in *Écrire au XIX^e siècle*, Univ. Besançon, 1998, p. 259-271.
- Luce Czyba, *La parole du peuple dans Les Maîtres sonneurs* in *Écrire au XIX^e siècle*, Univ. Besançon, 1998, p.157-168.
- Luce Czyba, *La représentation de Venise dans les Lettres [II et III] d'un Voya-*

geur in *Écrire au XIX^e siècle*, Univ. Besançon, 1998, p. 193-209.

- Marian Ignacy Danowski, *Die französische Schriftstellerin G.Sand und ihr polnischer Liebhaber und Klaviervirtuose Frederic Chopin*, Zurich, Danowski, 1998, 64 p.
- Jeanne Goldin, « Appelez-moi George au masculin... », *Le Texte et le Nom. L'onomastique, ça vous dit quelque chose ?*, Montréal, 1996, p. 281-294.
- Charles Grivel, *Le récit sur la scène épistolaire. L'exemple de la correspondance de Sand*, in *Texte* 19-20 (96), 41-62.
- Deborah Houk, *On the margins. Social and political identifications in Sand's Horace*, Romance Notes, Chapel Hill, N.C., XXXIX (98-99), 257-264.
- Marie-Pierre Le Hir, *Du roman à la scène en 1833. Quelques aspects théoriques et pratiques de l'adaptation [Indiana]* in *Roman-feuilleton et théâtre*, Presses du Centre Unesco de Besançon, 1998, p. 219-238.
- Sibylle Peine, *Sand(1804-1876)*, « Vor allem die Liebe » in *Ohne Furcht ins Weite hinaus*, Biographien Streitbarer Frauen, Dusseldorf, 1995, 439 p., p. 203 - 280.
- Cornelia Personne, *Langage, narration, écriture. Évolution d'une problématique à travers cinq romans de G. Sand*, Heidelberg, 1999, 332 p. (*Studia romanica* 98).
- Colette Rabaté, *Deux « modèles » français de la Avellaneda, Mme de Staël et Sand* in *L'image de la France en Espagne*, Presses Sorbonne nouvelle, 1997, p. 263-281.
- Mary Trouille, *Toward a new appreciation of Mme de Genlis. The influence of Les Batuecas on G.S.' political and social thought*, in *French Review : Journal of the American Association of Teachers of French*, 71.4 (98), 565-76.

REVUES

George Sand Studies, Vol. 18, N^o 1 et 2, 1999.

- Simone Vierne, *G.Sand et la figure mythique de la femme : « Les soupirs de la sainte et les cris de la fée »*.
- Annabelle Rea, *Dance in Sand's work : the woman behind the dancer*.
- Michèle Hecquet, *Indiana : accents stendhaliens*.
- Maryline Lukacher, *Sand avec Stendhal : Le Secrétaire intime et Le Rouge et le noir*.
- Nathalie Buchet Rogers, *Indiana et Ferragus : fondements de l'autorité narrative et esthétique chez Sand et Balzac*.
- Alexandra Wettlaufer, *Balzac and Sand : sibling rivalry and the sisterhood of the arts in Le Chef-d'oeuvre inconnu and Les Maîtres mosaïstes*.
- Renée Winegarten, *Brilliant nebulae : G. Sand's views of the Eighteenth Century*.
- Shira Malkin, *Against rhetoric : G. Sand at the Académie*.
- Bruno Viard, *Pierre Leroux critique littéraire*.
- Kerstin Wiedemann, *G. Sand dans l'Allemagne post-révolutionnaire : une relecture de ses oeuvres par Julian Schmidt, théoricien du réalisme*.

Ce volume contient (p.13-26) une étude d'Annabelle Rea intitulée : *La danse dans les oeuvres de Sand. La femme derrière la danseuse*. L'auteur fait, sur ce thème, le bilan le plus complet effectué à ce jour. Il devient clair, grâce aux travaux de Simone Bernard-Griffiths et à l'étude d'A.Rea, que la danse est, chez Sand, tout sauf anecdotique. Une citation des *Maîtres sonneurs*, mise en relief par S. B.-G. (*A.G.S.*, n°21) conduit à changer la représentation (d'une rusticité apparemment inoffensive) de la bourrée, en une expression acharnée, méthodique, passionnément sérieuse pour ceux qui l'exécutent.

A.Rea, si elle a bien lu tous les textes, s'intéresse plus spécialement à trois danseuses majeures dont elle relie les destins : Fanchon Fadet, Morenita, Albine Fiori, toutes trois d'ascendance ou humble ou incertaine. Une éclatante entrée en bourrée aide Fadette à parfaire son insertion dans la communauté qui tend à la rejeter. Plus importante encore est la vision neuve donnée par A.Rea de Morenita qu'elle débarrasse enfin d'une trop facile identification à Solange Dudevant. Elle la montre, poussée par un puissant instinct, mais aussi par des efforts surhumains inspirés par la passion, à ressusciter en elle le génie de sa jeune mère inconnue, gitane bafouée, morte en la mettant au monde après avoir dominé la scène de sa grâce. A.Rea souligne au prix de combien de souffrances la dernière danseuse de l'œuvre sandienne Albine put mener à bien une carrière difficile tout en s'efforçant d'échapper à la dépossession de soi par le déshabillage du regard d'autrui. A la manière d'A.Rea, j'incline à voir en Morenita, telle que la révèle surtout la deuxième partie de *La Filleule*, une des plus touchantes créations de Sand. Volontiers je lui reconnais, de même qu'à Albine, non seulement le talent mais la vertu (au sens fort du terme, très accessoirement au sens *vieilli ou amusé* - Petit Robert, 1990). Au fait, il n'y a pas trace de Tarentelle dans *Ma Sœur Jeanne*. (A.A.)

**George Sand Studies,
Vol. 19, N°s 1 et 2, 2000.**

- Annik Doquire Kerzberg, *L'enfant au centre de La Mare au diable*.
- M.A.Garnett, *Missing links : configurations of the ideal family in G. Sand's autobiographical writings*.
- Domnica Radulescu, *La fillette, le farfelu et le fantastique dans La Petite Fadette*.

- Mary Rice-Defosse, *Jocasta vanishes : maternal absence and narrative desire in Le Péché de Monsieur Antoine*.
- Deborah Houk Schocket, *Domination and the ends of seduction : comparing Sand's Leone Leoni and Balzac's Un Prince de la bohème*.
- Dominique Laporte, *G.Sand et le roman : une poétique de l'écriture engagée*.
- Anita Alkhas, *Trenmor : tracing Sand's path to utopianism*.
- Bruno Viard, *Présence de Leroux dans Histoire de ma vie de Sand*.
- Nicole Luce, *Pierre qui roule de G. Sand : un symptôme de l'affaiblissement d'une démarche théâtrale progressiste*.

A la fin de ce N° on trouve la liste des auteurs et des titres des articles parus dans *George Sand Studies* depuis l'origine.

**Les Amis de Pierre Leroux,
N° 16. Juin 2000¹**

Article de Françoise Genevray, « Leroux et Bielinski : de l'individu et du socialisme » (p.69-108). Comment Leroux et G.Sand donnèrent l'inflexion qui orienta définitivement Bielinski vers l'idéal socialiste. Le socialisme français de la première moitié du XIX^e siècle correspondait aux exigences des esprits russes dans la mesure où il tentait de consolider les droits de l'homme. La fin des années 1830 en Russie devait marquer l'éclosion du mouvement Occidentaliste que Bielinski allait promouvoir. Textes à l'appui, Fr. Genevray étudie remarquablement la période et ses penseurs.

1. Association des Amis de Pierre Leroux, 39, rue Émeric-David, 13100 Aix-en-Provence. - Le N° : 80,00 F. (12,20 €).

Bulletin Flaubert/Maupassant Numéro spécial Maupassant

L'Association des Amis de Flaubert et de Maupassant¹ a consacré son N° 7 (1999)² à Guy de Maupassant.

Outre la mise au point de ce beau numéro, l'Association a organisé en 1999, conjointement avec le CERTES-XIX de l'Université de Rouen, deux colloques Flaubert. Pour le cent-cinquantième de la naissance de Maupassant, un colloque a été dédié, à Rouen (octobre 2000), au théâtre et à la poésie de Maupassant.

-
1. Rédaction et administration : Hôtel des Sociétés savantes, 190 rue Beauvoisine, 76000 Rouen.
 2. 164 pages, 80 francs (12,20 eur.)

Histoires littéraires Revue trimestrielle consacrée à la littérature française des XIX^{ème} et XX^{ème} siècles H.L. (Paris) & Du Lérot éditeur (Tusson), Volume I, n° 1, 2000

Très "pointue", mais intéressante revue, qui a pris le parti de s'attacher aux exclus de la notoriété littéraire, aux « auteurs prétendus mineurs, genres douteux, avant-textes et soucis extra-littéraires » (p.2). Bien que l'absence d'une *Table des matières* soit à déplorer pour qui veut apprécier l'ensemble du contenu ou retrouver facilement telle rubrique, on découvrira que celles-ci s'organisent en 9 sections, d'importance inégale, mais opportunes : "Documents et Etudes" présentent du neuf sur (p. 32) aussi bien la *chronologie* des *Illuminations* de Rimbaud que la genèse du

Voyage en Orient de Nerval ; et des noms d'auteurs connus des XIX^e et XX^e siècles (Bloy, Verhaeren, Barrès, Balzac, Nodier, Breton..) voisinent dans le désordre avec d'autres plus érudits: Soubise, Janin, Reybaud, Marras, Reichel. Suivent des rubriques attendues derrière leurs titres inusités : "Les loisirs de la poste ; Dernière levée", autrement dit : lettres, inédites ou jamais étudiées, d'Hugo en Belgique, D'Annunzio, Henriette Renan, Doyon et Georges Fourest, Mirbeau et Redon, ou Huysmans ; puis "Propos", suivis de "Chronique des Ventes et des Catalogues", répertoire érudit dont le titre s'explique lui-même ; "Aux Fonds", traitant des collections de Bibliothèques (ici : Pascal Pia) ; "Chronique de l'@", incursion dans l'internet ; "Des Fins", répertoire nécrologique des auteurs disparus en 1999 ; "En société", chronique des revues et cahiers frères ; "Livres reçus".

Citons quelques lignes bien venues de Michel Pierssens, *L'histoire et ses fins*, Propos, pp. 145-146 (d'ailleurs seul moment évoquant G. Sand) : « des rayons entiers des bibliothèques reparaisent au grand jour après des décennies d'occultation éditoriale et critique. Seuls, les plus endurcis des misogynes gémiront sur le retour de George Sand. Pourvu qu'elle n'éclipse pas à son tour Balzac, n'est-ce pas un enrichissement de la perspective et le moyen de comprendre pourquoi les contemporains mettaient sur le même plan Balzac, Sand, Dumas et Sue (ces deux derniers encore quelque peu dédaignés, il est vrai) ? Il faut en convenir et faire toute leur place aux oeuvres, aux vies, aux entreprises de femmes, en dehors de toute idéologie paritariste. (...) L'histoire littéraire doit donner à comprendre, en accueillant la multiplicité chaotique de la vie littéraire du passé, et en s'efforçant de donner sens pour nous aujourd'hui au réseau fait d'objets, d'actes, d'acteurs et de rêves qui la constitue. Inventorier, décrire, prouver, interpréter, raconter, construire un lien d'intelligibilité avec le passé l'histoire littéraire ne diffère pas de l'histoire, comme les historiens des dernières décennies l'ont

dit et répété. Il lui reste à justifier le pluriel qui lui va si bien ». Ce que s'efforce, sans aucun doute, d'accomplir, son nom en présume, cette *Histoires littéraires*.

Claire SIMON

LE SIÈCLE DE GEORGE SAND

Michel Winock
, *Les voix de la liberté.*
Les écrivains engagés au XIX^e siècle,
Paris, Seuil, 2001, 678 p., 149 F.
(22,71 €)

La modicité du prix est, ici, inversement proportionnelle à la qualité de cette somme. Faute de place, nous remettons, à notre grand regret, le compte rendu au prochain numéro.

Frank Lestringant, *Alfred de Musset,*
Grandes biographies,
éd. Flammarion, Paris, 1999, 799 p.,
169 F. (25,76 €)

L'ouvrage, qui se divise en quatre parties (les enfances Musset, le cycle de George, l'impossible maturité, l'absence), est très dense et très riche. L'érudition n'est jamais au service du seul récit anecdotique mais vise toujours à la connaissance en profondeur de la personnalité. F. Lestringant a réussi le pari d'entrelacer récit et exégèse des œuvres. De nombreuses pages sont consa-

crées uniquement aux synthèses ou analyses des ouvrages du poète. Mais le plus souvent c'est à un éblouissant télescopage entre oeuvre et vie que nous convie l'auteur. Télescopage, reflets, réminiscences des lectures dont s'est nourri le poète ; enfin imbrication entre les oeuvres de Musset et celles de George Sand. Le roman de Venise est relaté d'une manière assez sobre et sans prise de position définitive pour l'un ou l'autre des deux amants.

F. Lestringant s'attache à l'étude de cet échange très subtil entre vécu et écriture. Musset lui-même développe une intéressante analyse dans une lettre datée de 1835. Il suggère qu'à travers leurs écrits antérieurs George et Alfred auraient déjà conçu leur rencontre par une sorte de prescience. Ainsi George aurait représenté Alfred sous les traits de Sténio : « Quand tu as écrit pour la première fois son nom sur la 1^{ère} page, c'est moi qui m'approchais ».

Après la rupture avec Sand, Musset ne parviendra plus à une relation aussi fusionnelle entre la vie et l'oeuvre.

Cependant, toute sa vie il garda les stigmates de sa passion pour George. D'après F. Lestringant son amour pour Louise Colet ne faisait que "pasticher" celui qu'il avait éprouvé pour Sand.

Pendant les années "d'absence", Musset ne fit que survivre grâce aux souvenirs et à la dynamique impulsée par l'oeuvre. Il est important de noter que la presque totalité de sa production littéraire fut composée en l'espace de cinq ou six ans. Lors de la parution de *Lorenzaccio*, l'oeuvre puisait ses racines dans la vie, mais, plus tard, la situation s'est inversée, c'est l'oeuvre qui nourrissait la vie. Musset devait se brûler les ailes à ce jeu périlleux.

Une hypothèse de l'auteur nous amène à des considérations plus terre à terre. D'après lui, au vu du tableau clinique présenté par Musset, ce dernier aurait été atteint d'une *syphilis tertiaire* contractée dans sa jeunesse, et le recours à l'alcool aurait été un paravent destiné à donner le change sur son état. En fait, cette révélation aurait été faite à mots couverts (donc laissant place à toute interprétation) à son frère Paul par la "Marraine", Caroline Jaubert.

Au cours de cette longue décadence Musset connut une rémission (automne 47) et c'est à son succès tardif au théâtre qu'il la dut. L'existence réelle du poète se trouva un temps régénérée par l'existence factice des personnages. Il est vrai qu'avec le recul du temps c'est sans doute par le théâtre que se survit Musset, le fragile et frénétique enfant du siècle.

La biographie de Frank Lestringant constituera un ouvrage de référence, tant pour les amis de Musset que pour ceux de Sand.

Pierrette TERRIÈRE

**Franz Liszt et George Sand
« entre amour et amitié »,
par Sylvie Delaigue-Moins,
Lancosme multimédia éditions,
septembre 2000, 320 p., nombreuses
illustrations, 149 F. (22, 71 €),
port : 25 F. (3,81 €).**

Le rapprochement des visages de Sand et de Liszt sur la page de couverture, au point que les longues mèches blondes du musicien estompent l'essentiel du généreux bouquet accroché à la tempe gauche de George, contribue à exprimer le point de vue de l'auteur. Le vrai couple, à ses yeux, est celui-là. Marie d'Agoult est certes présente mais seulement à l'intérieur (p.33 et 123) vue de profil, comme quintessenciée.

Si l'auteur n'apporte pas de nouveautés majeures, elle sait puiser à bonnes sources : dans les correspondances, les mémoires, les œuvres (surtout autobiographiques) des uns

et des autres ; toutefois peu est emprunté aux ouvrages les plus remarquables de Mme d'Agoult. Il est vrai qu'il n'est question ici ni d'une biographie générale, ni d'une étude quelque peu exhaustive. Ce sont, pour l'essentiel, les flamboyantes années de jeunesse du trio qui sont mises en relief à travers XXI courts chapitres titrés à la manière des épisodes d'un feuilleton léger. L'été 36, passé à la postérité, grâce surtout au récit pétillant qu'en fit George, constitue le verdoyant prologue d'une amitié qui allait connaître, l'an d'après à Nohant, un rebondissement d'abord triomphal puis destiné à s'enliser dans un malaise qui devait peser lourd sur l'avenir de ces relations.

L'excès d'intimité entre des êtres fort différents avait-il duré un peu trop ? Le couple frénétique avait ses problèmes qui iraient s'aggravant. George elle-même subissait alors une affectivité plutôt chaotique propre à déconcerter ses hôtes. Peu à peu les rapports s'aigrirent, des potins, introduits, semble-t-il, par M. d'Agoult envenimèrent les choses. Mais en incitant Balzac à démolir, dans *Béatrix*, ceux qu'elle lui présentait comme « les forçats de l'amour », Sand se vengea fort cruellement et sans panache.

Les rapports de Liszt avec le chanteur Nourrit, lui-même fortement engagé, ceux, longtemps fraternels, avec Berlioz, ses relations exceptionnelles avec Lamennais sont ici bien éclairés. La musique est, évidemment, au premier plan et, de ce point de vue, à des degrés divers, les deux femmes ont fait preuve, à l'égard de Liszt, d'une faculté de divination phénoménale. 25 pages de notes fort précises terminent l'ouvrage.

Mathilde EMBRY

Gustave Courbet et la colonne Vendôme. Plaidoyer pour un ami mort,
par Castagnary,
Ed. présentée et annotée par
Bertrand Tillier, Du Lérot Ed,
Tusson, Charente, 2000, 118 p.,
140 F. (21,34 €)

Servi par une belle mise en pages que viennent éclairer 40 précieuses illustrations, Bertrand Tillier a la très bonne idée de rééditer la "brochure oubliée" consacrée, en 1883, par le critique républicain Jules Castagnary, théoricien du naturalisme, à la défense de son ami le peintre Courbet accusé par une rumeur féroce d'avoir organisé, en 1871, le renversement de la colonne Vendôme.

Dans sa présentation du texte, B. Tillier fait l'historique de ce plaidoyer post mortem qui évoque la curée à laquelle se livrèrent les exécuteurs de l'ordre moral acharnés, non seulement à condamner, mais à ruiner le peintre réduit à s'exiler. Sa mort (1877) les empêcha de percevoir sur lui *seul* (qui était pourtant étranger à l'affaire), les frais de réédification de la colonne impériale!

Quarante pages de notes apportent au lecteur références et notices biographiques condensées mais d'une précision exemplaire.

Mathilde EMBRY

COLLOQUES

Ville et Nature dans l'œuvre de George Sand

Du 23 au 25 novembre 2000 s'est tenu à l'Université Blaise-Pascal de Clermont-Ferrand, sous l'égide du Centre de Recherches Révolutionnaires et Romantiques et sous la direction de Mme Bernard-Griffiths, professeur à l'Université Clermont II, un colloque international qui avait pour thème « Ville et Nature dans l'œuvre de George Sand ». On a assisté à une réunion très homogène, où l'enchaînement et la cohérence des thèmes mettaient en relief la qualité de la préparation et le haut niveau des communications.

J. Ehrard (CRRR, Univ. Clermont II) ouvrit la conférence par une mise au point sur l'image de la ville et de la campagne à la fin du XVIII^e, et, précisant les données d'un débat trop souvent occulté par le duel Rousseau/Voltaire, posa les jalons historiques nécessaires à une bonne interprétation de l'héritage et de l'originalité de GS. Il rétablit l'image d'une France essentiellement rurale, terroir inattendu d'une querelle philosophique qui fait le procès d'une ville qui dans les faits n'existe pas encore. B. Hamon (Univ. Versailles) développa l'héritage sandien en montrant comment la crise politique de 1848 dévoile chez GS un désir de réconcilier la ville et les campagnes, espoir abandonné avec les illusions de cette Révolution. B. Segoin (Univ. de Provence) a souligné les multiples valeurs biographiques de la bipolarité Paris-Nohant dans la Correspondance, tandis qu' I. Naginski (Tufts University, USA) remarquait que dans *Histoire de ma vie* ce jeu d'opposition recouvrait également le déchirement initial d'Aurore - puis de Sand adulte - entre le pays de la mère et celui de la grand-mère, donnant une signification supplémentaire au perpétuel va-et-vient de Sand entre Paris et Nohant. H. Bonnet, travaillant sur les *Promenades autour d'un village*, releva l'aspect d'utopie,

de géographie heureuse, pris par Gargilesse dans ces textes à la fois autobiographiques et largement poétisés.

Le débat s'est poursuivi à partir de plusieurs romans ; la campagne de *Monsieur Sylvestre* (Ch. Planté, UMR L.I.R.E., Univ. Lyon III) apparaît, toujours dans le sillage de Rousseau, comme le refuge de l'homme plus ou moins blessé poussé à quitter la ville ; évoquant les cadres de *Consuelo* et de *La Comtesse de Rudolstadt*, G. Chalaye (I.U.T., Lannion), brouille les pistes en évoquant une campagne rétrograde, qui s'oppose aussi bien à la nature domestiquée des jardins, à la nature sauvage, à l'espace libre du voyage et à l'image négative du milieu urbain, tandis que se place totalement à part Venise, où ces oppositions se résolvent. A. Rea (Occidental College, U.S.A.) nous a invités ensuite à nuancer l'opposition de base dans une étude des deux cadres extrêmes d'*Isidora*, soulignant leur forte valeur symbolique, Paris-Babylone impure (lieu de perte des femmes, mais aussi de leur enfermement) contre une sorte d'Eden qu'*Isidora* essaie de créer à la fin du roman, Eden qui ne se résume pas à une idéalisation de la nature : il concrétise plutôt l'utopie d'une communauté urbaine où la femme serait libre et la nature représentée.

Paris a trouvé également sa place grâce à la communication de J. Neboît-Mombet (Univ. Blaise Pascal, Clermont II) qui à travers l'étude de *Francia* montra que l'opposition campagne et ville recouvre à peu près le couple nature et culture, conditionne le tempérament et l'évolution des personnages, mais aussi, plus original, permet d'opposer de ville à ville Paris raffiné et Moscou sauvage, de campagne à campagne la nature « aménagée » de la banlieue de Paris aux steppes russes, sauvages et brutes. Tout en relevant avec un humour apprécié les clichés de George Sand sur la Russie et l'« âme russe », Mme Neboît-Mombet montre dans ce roman peu connu, et à bien des égards peu réussi, la complexité d'un clivage apparemment banal qui condamne en fait les transplantations hâtives et brutales que la société fait subir aux êtres. J. Guichardet (Univ. Paris III Sorbonne Nouvelle) s'oriente plus exclusivement sur un Paris aux influen-

ces balzaciennes dans son étude d'*Horace*, roman qui doit tant à l'amitié entre Balzac et George Sand.

L'évocation du Berry permet d'autres variations, que la proximité affective et géographique enrichit encore. S. Bernard-Griffiths a étudié dans *André* la réalité et les limites des oppositions entre la petite ville (La Châtre), la grande ville (Paris), la campagne et la nature, l'opposition fondamentale se plaçant entre La Châtre (lieu de l'enfermement, de l'obstacle, de la séparation et du malheur) et la nature des Près-Girault (lieu de toutes les libertés et de tous les bonheurs), mais se résolvant parfois dans des synthèses où la nature rejoint la ville. La sociologie romanesque complète la topographie : les apparences, les opinions, les préjugés recourent ces antagonismes, mais les milieux adverses se rejoignent au moins dans un semblable respect des conventions et une semblable intolérance. *André* montre alors le triste triomphe de la société sur l'art comme sur la nature. On peut aussi, comme j'ai tenté de le démontrer, retrouver dans *Narcisse* et *Marianne* une reprise du cadre d'*André*, avec ici une insistance sur la vallée de l'Indre qui borde La Châtre, et qui oppose le refuge d'une nature encore sauvage à tous les autres décors, défigurés par l'homme à un degré ou un autre. Enfin, C. Grossir-Souny (I.U.F.M., Paris), rapprochant *Le Pêché de Monsieur Antoine* de *La Ville Noire*, montre l'évolution de l'attitude de George Sand vis à vis de l'industrialisation, négative quand elle veut asservir la nature à des buts de profit égoïste, acceptable quand elle tente de l'appivoiser pour le progrès et le bonheur de tous.

Il restait à clore par des synthèses. A. Szabó (Univ. de Debrecen, Hongrie), rassemblant les caractères de Paris comme symbole absolu de la Ville, en récapitule les aspects fondamentalement négatifs, comme lieu de l'inégalité sociale, de l'enfermement et de la solitude; elle montre également que Paris ne peut être qu'une étape dans le parcours initiatique d'un personnage, qui cherche de toute façon à y retrouver la nature, même à l'état de traces symboliques et qui, s'il est heureux, finira toujours par s'installer dans un coin ignoré d'une campagne plus ou moins perdue - mais A. Szabó montre éga-

lement que ces oppositions à l'origine irréciliables semblent s'atténuer sur la fin de la vie et de la carrière de George Sand.

S. Vierende (Univ. Stendhal, Grenoble III) développe l'aspect complémentaire de cette étude en montrant comment la ville fournit toujours à George Sand, à travers les maisons désertes et leurs jardins, les maisons isolées, les balcons fleuris, les vastes horizons, un refuge naturel original pour son besoin de solitude et de retraite. En conclusion, Ph. Berthier (Univ. Paris III Sorbonne Nouvelle), étend l'étude au couple nature et culture, le donné à l'état brut face à l'espace du travail de l'esprit. Tout en soulignant l'attachement viscéral de George Sand à la nature si possible sauvage, son intérêt pour toutes les manifestations naturelles de la vie et sa méfiance envers une surabondance de culture, il montre qu'il n'y a pas de rupture totale entre la nature et la culture, le lien se faisant avec l'art - peinture, littérature et musique - qui semble reproduire, expliquer ou susciter le paysage, l'expérience la plus accomplie de cette harmonie étant représentée par Venise. L'intérêt de toutes ces communications, la cohérence de leur propos et la qualité des analyses nous font attendre avec impatience la parution des actes de ce colloque.

Marielle VANDEKERKHOVE-CAORS

Lecture de *Consuelo*

Les 15, 16 et 17 novembre 2001 se tiendra, à Lyon II, un Colloque intitulé *Lecture de Consuelo*, en conclusion d'un séminaire co-dirigé par Christine Planté et Michèle Hecquet dans le cadre de L.I.R.E. Trente communications sont attendues.

Colloque sur le Coup d'Etat du 2 décembre.

A l'occasion du cent-cinquantième du Coup d'Etat du 2 décembre 1851, Laurent Clavier organise un Colloque sous les auspices de la Société d'Histoire de la Révolution de 1848. Il aura lieu à Lyon du 28 novembre au 1^{er} décembre 2001.

THÈSES

Kerstin WIEDEMANN :
*Zwischen Irritation und
Faszination. George Sand und ihre
deutsche
Leserschaft. Untersuchungen zur
Rezeption der Schriftstellerin im
19. Jahrhundert .*

**Thèse de doctorat préparée sous la
direction des Professeurs Wilhelm
Kühlmann (Heidelberg) et Stéphane
Michaud (Paris III) et soutenue à
l'Université de Heidelberg
le 4 décembre 2000**

Les trois volumes de cette thèse de 740 pages sont fort bien présentés. Bien écrit, de composition irréprochable, l'ouvrage se penche sur la réception continue de Sand en Allemagne jusqu'en 1876, car Sand bénéficie après 1848 d'une grande popularité chez les lecteurs bourgeois. Cela avait été fort peu étudié jusqu'alors. Mme Wiedemann contribue à renouveler et à approfondir une histoire littéraire trop négligée. Elle en exa-

mine avec rigueur, intelligence, finesse et nuances tous les aspects. Le théâtre n'est cependant guère pris en considération, non en raison d'un manque de sens dramaturgique, car il a été traduit, mais parce qu'il a été peu représenté. L'auteur interprète cependant la réécriture de *la Petite Fadette* (148) par Charlotte Birch-Pfeiffer dans un dense commentaire critique. Cette réception, « entre irritation et fascination », est multiple et ambivalente : elle témoigne d'une polarisation extrême dans la réception de l'écrivain amazone, figure d'émancipation, républicaine et démocrate, avant-gardiste des nouvelles tendances littéraires. Replacée dans le contexte littéraire de l'Allemagne du XIX^e siècle, elle oscille suivant les tendances francophiles ou francophobes du moment et des milieux concernés. Entre modernité et tradition, entre mouvement et ordre, les lectures de Sand nous renseignent de manière précise sur les sensibilités de l'époque, suivant les compréhensions et les incompréhensions que l'œuvre suscite. Plus qu'un modèle, elle est avant tout un révélateur. « A travers des échanges littéraires, des débats esthétiques et des cas d'influence et d'adaptation se reflète aussi l'image d'une nation en quête de sa voie future et de ses valeurs fondatrices ».

Devenue très vite une figure emblématique pour les représentants de l'avant-garde littéraire et les milieux d'opposition en Allemagne, elle suscita de nombreuses discussions et les foudres de la censure. Mme Wiedemann analyse de manière détaillée la réception matérielle de l'œuvre, les étapes de la publication, des traductions, la diffusion des livres sur le marché, le rôle joué par les bibliothèques de prêt. Cette réception bénéficie du phénomène de l'explosion du marché littéraire de masse, des besoins nouveaux d'information et de formation des nouvelles couches sociales liés aux changements des structures familiales et sociales. Heinrich Heine forme avec Sand un couple exemplaire qui mérite l'attention, tant par le rôle de médiateur que joue le poète allemand que par le portrait que celui-ci fait de la Française dans *Lukrezia*.

La thèse est divisée en deux grandes parties: d'une part le processus même de la réception dans les champs littéraires, d'autre part Sand étudiée dans une perspective féminine et féministe. Le rôle des contraintes sociales imposées au sexe de l'auteur est bien évidemment abordé de prime abord, car, dès l'origine, le discours misogyne et dépréciatif envers l'auteur femme s'exerce. L'attitude ambiguë de Sand elle-même avait suscité en France des réactions connues. Les reproches d'immoralisme (la « fleur empoisonnée ») sont repris, mais inversement une défense qui tend à mythifier l'écrivain se fait jour. La Jeune Allemagne, en quête d'une esthétique nouvelle qui ne sépare point littérature et vie sociale, accueille avec un très grand intérêt le roman sandien. Karl Gutzkow avec son roman *Wally, die Zweiflerin*, paru deux ans après *Lélia* (1833), dont Ludwig Börne avait parlé avec admiration, semble prendre Sand pour modèle.

Image d'émancipation sociale pour les uns, incarnation d'un principe subversif pour les autres (comme Wolfgang Menzel, le célèbre « Franzosenfresser » qui mène un combat sans merci contre le romantisme français (Hugo, Sue, Balzac), Sand ne fait pas une unanimité sans faille dans le camp de ses partisans, alors qu'elle est une référence pour la jeunesse rebelle des années 30 et 40. Du journaliste Karl Gutzkow à Karl Marx en passant par les femmes, Louise Otto et Fanny Lewald, Sand garde jusqu'en 1848 son pouvoir émancipateur. En dépit de l'intérêt de la gauche hégélienne, des démocrates et des socialistes, des malentendus existent : Sand ne connaissait pas l'allemand, n'a jamais été en Allemagne et n'a pas été sans réticence vis-à-vis de ces voyageurs avec lesquels le courant passait parfois assez mal. Ainsi n'est-elle pas contente de ce que Lewald et Gutzkow rapportent d'elle. « Je suis malheureuse avec les Allemands [...] Aussi tout Allemand inconnu, fût-il le fils de Goethe, sera désormais consigné à ma porte ». D'ailleurs pour un Gutzkow, plutôt conservateur, l'émancipation de la femme est une idée idiote. Sand est pour lui avec tout la représentante de la prose française moder-

ne. Mme Wiedemann livre les réflexions de Gutzkow qui admire en elle l'auteur qui saisit le nerf du présent. *Lélia* est un roman qui, sur tous les aspects de la morale, de la politique, de la religion, des mœurs, brosse la physionomie de l'époque contemporaine. *Lélia* est un modèle en ce qu'il offre la possibilité de présenter des idées abstraites sous forme épique. Ce modèle d'une nouvelle littérature réflexive (ce qu'avait souligné Gustave Planche dans la *Revue des deux mondes*), ce mélange de réflexion et de fiction, néglige sans aucun doute les traits concrets des personnages au profit de concepts, de traits généraux et d'idées abstraites qu'ils incarnent (ainsi Lélia représente-t-elle le doute métaphysique; Stenio, le besoin naïf de croire et la poésie; Pulchérie la courtisane, sœur de Lélia, la sensualité, et le prêtre Magnus, le désir refoulé; Trenmor le galérien le péché et le stoïcisme). Gutzkow n'est pas sensible à la tendance réformatrice sociale de Sand (à la différence de Mundt); pour lui, elle poursuit un but essentiellement littéraire. Quant à la passion féminine les avis divergent: Theodor Mundt trouve que l'évocation de la soif d'amour féminine est réussie et surpasse la *Lucinde* de Schlegel, d'autres y voient au contraire le « Cloake menschlicher Leidenschaft » ou une sophistique amoureuse inconcevable (Arnold Ruge). Pour Georg Herwegh *Lélia* est incontestablement un des romans modernes les plus importants après *Notre Dame* de Hugo.

Si un Franz Dingelstedt pense que Sand dépasse la littérature pour livrer un message social, le couple Sand/Leroux est considéré de manière fondamentalement négative. La transformation en réformatrice sociale déplaît. *Le Compagnon du Tour de France* (1840), premier roman socialiste engagé, est délaissé par la Jeune Allemagne, mais devient un livre culte pour les hégéliens de gauche et les démocrates (Arnold Ruge); il a pu susciter chez certains un espoir, mais l'échec de Ruge avec les éphémères *Annales franco-allemandes* en montre les limites. Il n'en reste pas moins que Sand a bien été un phare pour les démocrates et l'édition des œuvres chez Otto Wigand en est un bon exemple. Même après 1848 elle

ne perd que très progressivement son autorité.

Les romans champêtres acquièrent un nouveau et large public dans la seconde moitié du siècle. Ce succès, qui se fait au détriment du message social, est expliqué par le rôle de Julian Schmidt avec le débat sur le réalisme naissant. Ensuite le succès théâtral de l'adaptation par Birch-Pfeiffer de *La petite Fadette* gagna à l'auteur un large public. Enfin le rôle des revues familiales, qui s'inscrivent dans le droit fil de l'idéologie patriarcale bourgeoise, s'emparent de l'écrivain pour le présenter à leur manière à leur public (en en faisant la « bonne dame de Nohant »). La guerre de 1870 marque un recul, la francophobie repoussant Sand au profit d'écrivains femmes allemandes.

La seconde partie, consacrée à la réception féminine, aborde au préalable l'aspect transgressif de l'écriture sandienne qui brise les tabous du sexe, l'image « dangereuse » d'une femme passionnée. Conservatrices ou féministes lisent en tous cas les romans de Sand et en discutent (l'exemple de Louise von François est à cet égard significatif). On peut cependant être étonné des réactions violentes suscitées par ces romans. Il y a bien d'autres exemples en littérature d'émancipation: ces réactions sont à analyser en relation avec la figure de leur auteur (figure androgyne scandaleuse), avec le message social suscitant les plus violentes réactions dans les milieux conservateurs. L'idéologie misogynne, sans doute largement partagée par les deux sexes, et le caractère très conservateur de la société expliquent également de telles critiques. Quelques exceptions (face à une Annette von Droste-Hülshoff plutôt négative) sont à retenir (Elise Rüdiger et quelques autres). L'influence de Sand s'exerce particulièrement dans la naissance d'un roman féminin qui rompt avec les valeurs classiques, avec des auteurs comme Louise Mühlbach, Fanny Lewald, Louise Otto ou Ida Hahn-Hahn.

Cette étude comparatiste des plus sérieuses et des plus solides comble une lacune. Les bibliographies sont fort rigoureuses et constituent également un outil intéressant pour qui se préoccupe de la réception

de Sand en Allemagne, dont la part créatrice a été bien mise en valeur, par exemple avec la dette du roman de Fontane, *L'Adultera*, à *Leone Leoni*, et la manière dont les *Mémoires d'une idéaliste* de la grande féministe Malwida von Meysenbug épousent l'inspiration démocratique et féministe d'*Histoire de ma vie* de George Sand.

Alain MONTANDON

Étude de la filiation
dans *Histoire de ma vie*,
Thèse d'Isabelle Pannier

Le 8 novembre 2000 à l'Université de Paris VII Jussieu, Isabelle Pannier a soutenu, sous la direction de Nicole Mozet, une thèse intitulée « *Histoire de ma vie* : une écriture de la filiation ».

Outre Nicole Mozet, le jury était composé de J.L.Diaz, M. Perrot, C. Planté. Dans son mémoire de DEA concernant les relations entre G.Sand et Solange en 1847, I. Pannier avait observé que certains phénomènes se répétaient d'une génération à l'autre : il s'est agi, cette fois, d'élargir la perspective. L'étude de la parentèle joue un rôle primordial dans *Histoire de ma vie*. Nul n'ignore l'importance accordée par G. Sand aux lettres du père. Le mérite d'Isabelle Pannier a été de mettre en regard les lettres de Maurice réécrites par G. Sand et les manuscrits de ces mêmes lettres¹. Vaste et passionnant sujet où se mêlent étude biographique et psychanalytique des rapports mère-fils (Marie Aurore et Maurice Dupin) et père-fille (G.Sand et son père trop tôt disparu mais, ô combien ! présent). La thèse est structurée autour de deux parties : généalogie, idéologie.

Deux idées-forces se dégagent d'*Histoire de ma vie* : la notion de classe et la notion de génération. Le mélange des géné-

rations est un thème récurrent. Comme sa grand-mère, George Sand a pris toutes les places, mais c'est par l'écriture qu'elle a pu dépasser les éléments les plus destructeurs de sa situation familiale et les rendre productifs. Nous sommes à la jonction du biographique et du littéraire. I. Pannier a bien mis l'accent sur deux aspects de l'écriture de G. Sand : autofondation d'une part et, d'autre part, reconstitution de la filiation (solidarité à travers les âges). La problématique consiste, en outre, à mettre la notion de filiation en rapport avec l'époque et un genre littéraire. L'exposé a été présenté avec une grande clarté et une certaine allégresse (selon l'expression de J.L. Diaz). Pour aussi fouillé que soit ce travail, il a le mérite d'appeler de futures recherches. Certaines pistes ont été dégagées par I. Pannier elle-même au cours de sa présentation : place qu'occupe *Histoire de ma vie* dans la tradition des Mémoires, influence de George Sand sur d'autres autobiographes.

D'éventuelles études prolongeant celle d'I. Pannier ont été évoquées : « Le progrès est-il une forme de filiation ? » (M.Perrot) , « Quel rapport y a-t-il entre solidarité et filiation ? » (J.L. Diaz), « En quoi G. Sand traite-t-elle cette question en tant qu'écrivain de romans ? » (Ch. Planté).

Certaines réserves ont été parfois émises par les membres du jury, sans toutefois remettre en cause la rigueur et la richesse du travail. Il aurait fallu définir expressément les concepts de : filiation, généalogie, famille (J.L.Diaz). En ce qui concerne l'étude psychanalytique, C. Planté pense qu'il eût été préférable d'abandonner certaines théories freudiennes au profit de celles de Mélanie Klein. Isabelle Pannier a obtenu la mention très honorable et les félicitations à l'unanimité du jury.

Pierrette TERRIÈRE

1. Ces manuscrits peuvent être consultés à la Bibliothèque Historique de la ville de Paris.

Mme Hae Sook Park, ép. Yang :
Les types féminins dans les romans
de G.Sand.

Thèse de doctorat soutenue
en Sorbonne le 19 janvier 2001.

Dans le cadre de la production romanesque de G.Sand, de 1832 à 1843, Mme Yang s'est proposé d'étudier comment le personnage féminin devient un type romanesque, dans la mesure où il résume les traits et les caractéristiques d'une époque, et comment sa destinée individuelle ne se sépare pas de la sensibilité collective. La comparaison avec Balzac vient aussitôt à l'esprit, avec les nuances qui s'imposent : en effet les situations, la classe sociale fixent l'attitude balzacienne, alors que la romancière cède volontiers aux événements romanesques, et à l'idéalisme qu'ils engendrent.

Après un long préambule qui analyse ce problème à travers la production romanesque dans son ensemble, et l'évolution de la critique, la structure de la thèse se déroule avec plus de rigueur. Les types féminins sont présentés en fonction des exigences des éléments dramatiques, psychologiques et romantiques. Les textes sont bien connus, finement analysés avec une certaine tendance à l'accumulation. Sans doute les nouvelles mettent en jeu des personnages qui évoluent vite, et répondent parfois à des éléments de fantaisie que l'on imagine mal dans les romans sandiens, à la progression plus soutenue. On est surpris également de l'importance accordée à *Consuelo*, dont on comprend bien la richesse, la complexité et la séduction, mais qui inaugure d'autres tendances dans la sensibilité de G. Sand. On peut se demander parfois s'il y a vraiment une recherche de types romanesques caractérisés chez la romancière, ou si ceux-ci ne sont pas en constante évolution à l'image de la personnalité mobile et inquiète de G. Sand. Cela dit, ce travail, agréable et solide, soutenu par l'ampleur des lectures critiques et une sensibilité littéraire qui est constamment au service des textes, peut servir à promouvoir la réception de G.Sand en Corée.

Joseph-Marc BAILBÉ

Autre thèse :

E. Anastaki, Les femmes écrivant les femmes. Les personnages féminins à travers l'œuvre de quatre femmes écrivains du XIXe siècle (Mme de Staël, George Sand, Jane Austen, Charlotte Brontë). thèse Univ. of Kent, 1998.

CONFÉRENCES

Conférence d'Annie Camenisch :
La condition féminine dans les
derniers romans de G.Sand

Annie Camenish se propose d'analyser la condition féminine dans les derniers romans de Sand, de *Monsieur Sylvestre* (1865) à *Albine Fiori* (1876), et d'y mesurer l'engagement féministe de Sand.

Féminisme limité, comme le marquait déjà, en avril 1848, cette lettre au Comité de la gauche qui donnait son investiture aux candidats à la députation, pour démentir toute action féministe entreprise en son nom : « Les conditions sociales sont telles que les femmes ne pourraient pas remplir honorablement et loyalement un mandat politique » (Corr., VIII, 403).

L'engagement de Sand est d'autant plus modéré qu'elle a recommencé à publier dans la conservatrice *Revue des Deux Mondes*. Mais, si elle ne permet pas à ses héroïnes de sortir de la vie privée (même les artistes se font rares), Sand n'a jamais cessé de mettre en scène des héroïnes énergiques et généreuses, instruites aussi ; les plus indépendantes, les plus instruites sont républicaines,

de tradition familiale ; toujours Sand achève ses romans sur l'image d'un couple modèle, uni dans le respect mutuel et le partage des mêmes idéaux. Les jeunes filles et les jeunes femmes, moins solitaires que dans les premiers romans, savent avant tout trouver des alliances et saisir les occasions d'ouverture offertes par leur entourage ; elles sont, à l'image de Sand, devenues pragmatiques.

M.H.

Conférence d'Henriette Bessis : George Sand et les arts plastiques.

Spécialiste d'histoire de l'art et, notamment, de l'art romantique, intéressée par les rapports entre peinture et littérature, adhérente de longue date à notre association, Henriette Bessis a fait, le 24 mars 2001 à Jussieu, sous les auspices du Groupe Sand, une causerie intitulée « Sand et les arts plastiques ». Reproductions à l'appui, elle a montré en quoi George Sand a été constamment écrivain et plasticienne, soucieuse de couleur, de forme. Artiste par sa propre création plastique (dessins, aquarelles, broderies, costumes de théâtre) et par la résonance de l'art dans ses carnets, sa fiction. La conférencière introduit en gros plan le laboureur d'Holbein, que l'auteur de *La Mare au diable* affirme avoir longuement contemplé « et avec une profonde mélancolie » avant d'en retrouver l'incarnation harmonieuse « à la lisière d'un champ ».

La ressemblance étant, aux yeux de Sand, très importante, ses premiers essais sont des auto-portraits (1831). Elle s'intéresse au peintre et dessinateur Füssli, défenseur de Lavater, dont le traité sur la physiognomonie lui ouvre de nouveaux horizons. Bientôt apparaît son goût pour la caricature. Mme Bessis commente la sorte de collage effectué par Nadar autour du portrait de Sand, 40 de ses ouvrages ayant été choisis

pour orner les 40 fauteuils d'une Académie imaginaire.

Admiratrice de Delacroix, Sand n'a rien ignoré de la théorie des couleurs du chimiste Chevreul, non plus que des débats ayant divisé les romantiques à ce sujet. L'on retrouve dans ses agendas la description de ses propres dessins ou aquarelles rehaussés de gouache, effectués d'après nature et qu'à l'occasion elle brodera.

La technique de la dendrite, inventée par George et Maurice Sand, est présentée par la conférencière comme procurant à ses auteurs, par son mélange d'éclats de pierre cristalline broyée et de gouache ou d'aquarelle, une incertitude belle à maîtriser, tout en laissant libre cours à une inventivité colorée dans les rehauts. Les deux spécimens qu'elle nous montre appartiennent à des collections particulières et sont spécialement beaux, avec leur paysage harmonieux, vaporeux, qui fait ressortir le relief. De quoi nous faire regretter que Sand n'ait mis au point cette technique qu'une fois la soixantaine bien sonnée. Elle en produit néanmoins beaucoup, qui font encore notre agrément.

Marie-Thérèse BAUMGARTNER

George Sand et l'Opéra italien

Dans le cadre du séminaire organisé par Béatrice Didier à l'École normale supérieure, rue d'Ulm, Annarosa Poli devait prononcer le lundi 21 mai une conférence intitulée : *George Sand et l'Opéra italien*.

EXPOSITIONS

Au Musée de la Vie romantique : *Dessins romantiques français* provenant de collections privées parisiennes

Pour la première fois sont exposées, depuis le 3 mai et jusqu'au 15 juillet 2001, dans l'atelier d'Ary Scheffer, des oeuvres exclusivement prêtées par des collectionneurs parisiens.

En tout 78 dessins, pastels et aquarelles, confiés au musée par 31 connaisseurs, à raison de 1 à 12 dessins (pour le plus généreux). Si tous les artistes renommés de l'époque ne sont pas représentés, trente-cinq des plus novateurs le sont : Géricault par 4 dessins, Delacroix par 11 feuilles, Ingres par 7 crayons ; même abondance pour Chassériau. Sont également représentés : Barye, Calamatta, Decamps, Grandville, Gros, Huet, Lami, Henri Lehmann, Léopold Robert, Ary Scheffer; d'autres, moins connus, sont à découvrir. Les écrivains-dessinateurs ne sont pas oubliés, avec Hugo (6 encres), Nerval, George Sand, Gautier ou Baudelaire.

Cette manifestation est accompagnée d'un catalogue de référence, illustré de 77 reproductions en couleur, 55 en noir et blanc¹. Préfacé par Daniel Marchesseau, directeur du Musée de la Vie romantique, le texte et les notices scientifiques ont été rédigés par le commissaire de l'exposition, Louis-Antoine Prat, écrivain et historien d'art, auteur d'ouvrages sur les dessins de Chassériau et co-auteur des catalogues raisonnés des dessins de Poussin et de Watteau.

Parmi les oeuvres qu'il nous est exceptionnellement donné de voir à cette exposition : *L'Amoureuse au piano* de Delacroix, lavis brun dont on se demande quel en fut le délicieux modèle et que l'on croit pouvoir dater de 1827-30. On est plus sûr de l'identité de la belle jeune femme qui inspira un *Buste* à Chassériau : il s'agit d'Alice Ozy, « l'Aspasie moderne » qui vécut 3 ans avec

le peintre et dont il fit plusieurs portraits. Parmi les superbes chevauchées imaginées par Géricault, l'attention est attirée par un minuscule croquis intitulé *Waterloo* où l'on voit Napoléon, bras levé, face à l'ennemi. Il s'agit d'une des rares représentations de la journée tragique. Selon le biographe de Géricault, ce croquis et ceux qui l'accompagnent dateraient de l'époque de la *Méduse* (1818-1819), donc pas très longtemps après la déroute. Citons encore, parmi les plus belles pièces, *Un éléphant en bourgeois*, de Grandville, *Un concert dans un salon parisien*, aquarelle d'Eugène Lami, sorte d'ébauche d'une grâce tremblée, *Buste de femme* d'Henri Lehmann.

Le Musée de la Vie romantique, 16 rue Chaptal, 75009 Paris, est ouvert de 10 h à 17h40 tous les jours sauf les lundis et jours fériés.

Cécile BELON

1. Éditions Paris-Musées, 196 p., 195 FF. (29,73 €)

MUSIQUE

Les Amis de George Sand retrouvent leur concert annuel

C'est à Montmartre, près de la rue Saint-Vincent et face au Château des Brouillards où vécurent Nerval et Renoir, que se trouve l'Atelier du Concert qui, le 5 avril 2001, a accueilli notre Association pour un double « baptême » : il s'agissait du



Le Château des Brouillards, aujourd'hui en quête de repreneur... (Archives)

premier concert donné dans l'Atelier, et de l'inauguration de la nouvelle série des concerts annuels des A.G.S. C'est par un très beau récital de la pianiste Daria Fadeeva dans des oeuvres de Chopin, Liszt, Mendelssohn et Scriabine que nous avons renoué avec une tradition musicale chère à Georges Lubin, tradition grâce à laquelle des concerts s'étaient déroulés, dix hivers de suite, dans un salon du IX^e arrondissement.

Nous pûmes aussi découvrir, dans l'atelier, un piano-forte de 1825 (époque de Mozart) et un Erard de 1850, appartenant au pianiste Cyril Huvé, qui se passionne pour la sonorité et le toucher de ces pianos anciens. La Cité des Arts a mis ces lieux à sa disposition pour favoriser et développer la redécouverte de tels instruments. Ce fut une

de ces soirées intimes, riches en émotions, comme George Sand les aimait.

Jeannine TAVERON

VIE DE L'ASSOCIATION

Rapport d'activité de l'année 2000 par Marie-Thérèse Baumgartner

Les événements de l'année 2000

Au Musée de la Vie Romantique, le 5 février, s'est tenue l'assemblée générale, précédée du traditionnel déjeuner à l'auberge de Ribeauvillé et d'une conférence, illustrée de diapositives, de M. Le Bret : *George Sand et le Saint-simonisme*, à travers sa correspondance avec Edouard Rodrigues et Gustave d'Eichthal.

Georges Lubin était au plus mal et, le 13 février, il nous quittait. Du fait des vacances scolaires, nous n'étions que quelques-uns à partager la peine de sa famille, le 18 février, à l'Eglise Saint-Saturnin de Nogent-sur-Marne. Merci encore à tous ceux qui se sont manifestés, soit par des mots, soit par des dons. Nos amis américains s'étaient joints à nous pour les fleurs.

Le 23 mai, nous avons assisté, dans le cadre du colloque "Nouveaux mondes balzaiciens" au Centre Culturel Canadien, à une communication de notre ami canadien Dominique Laporte : *La pratique du roman-essai chez George Sand et Honoré de Balzac*.

Le 1^{er} octobre, nous étions une soixantaine réunis dans le jardin de la Villa G.S. à Palaiseau, où la tempête du 26 décembre 99 a fait de gros dégâts. Avant le traditionnel goûter, Denise Dax nous a lu deux *Contes*

d'une Grand-mère : *Ce que disent les fleurs et Le caillou*, mis en scène par notre ami Pierre Gilles.

Le 17 octobre notre ami Jean Vergeade a donné une conférence sur Georges Lubin à l'Académie du Centre à Châteauroux.

Le 7 novembre, à l'hôtel Drouot, nous assistions à la mise aux enchères d'une partie de la collection sandienne de Georges Lubin. Une fois encore, du fait des fantaisies de la Poste, peu d'amis de G.S avaient reçu le catalogue à temps. Bien que le musée de La Châtre ait préempté de nombreux lots, le Musée de la Vie Romantique a pu acquérir le portrait de Solange par Charpentier ainsi que deux dendrites, l'une de G.S., l'autre de Maurice.

A la demande de plusieurs d'entre vous, nous avons organisé, le 19 novembre, une nouvelle visite au cimetière du Père Lachaise. Nous étions plus de 25, sous ma houlette et nos parapluies, pour cette promenade humide autour des tombes des plus célèbres contemporains de G.S.

Le 20 novembre, Françoise Heluin-Lubin s'est rendue à La Châtre pour faire une donation au musée.

L'Atelier Sandien s'est réuni cinq fois dans l'année au musée de la Vie Romantique. Au programme, le 20 janvier : *Mademoiselle Merquem* ; le 30 mars : *Le Compagnon du tour de France* ; le 15 Juin : *Spiridion* ; le 19 octobre : *Malgré tout* et le 7 décembre : *Lorenzaccio*.

Les réunions du groupe de Recherches Sandiennes se sont tenues à quatre reprises. Le 22 janvier : communication de José-Luis Diaz sur *La pratique épistolaire de G.Sand*. Le 18 mars : Les discours des personnages dans *Indiana* et *Consuelo. La Comtesse de Rudolstadt*, exposés de C.Planté et de F.Rossum Guyon. Le 17 juin : séance panoramique sur l'état des recherches sandiennes. Le 21 octobre : communications de Bernard Hamon et Michèle Hecquet sur : *La pensée politique de G.S.*

Expositions

Au musée de la Vie Romantique : de mai à septembre, *Bijoux et parures, arts dé-*

coratifs et peintures, 1820-1850. La Parure à l'époque de George Sand. Du 17 octobre 2000 à fin mars 2001, *L'atelier dans l'atelier*, 70 oeuvres de Sam Szafran, peintre contemporain figuratif.

À la Maison de Balzac, du 11 octobre 2000 au 7 janvier 2001 : *Il signor di Balzac - Balzac vu par l'Italie*.

Au Musée d'Orsay, de mars à juin, *Gustave Courbet et la Commune*.

Théâtre

Le 24 février à Palaiseau, nous avons pu voir une nouvelle version de *La lune et les sabots* remaniée par Pierre Gilles et jouée par la compagnie Hellequin, avec Micheline Dax, au Théâtre des Trois Vallées. Cette pièce, la dernière qu'il ait vue, dans le cadre plus intimiste du café-théâtre « La Mare au Diable », avait enthousiasmé Georges Lubin.

Le 25 février, également au Théâtre des Trois Vallées de Palaiseau, un très agréable programme de chant et de piano : *L'une écrit, l'autre chante*, avec Corine Laporte (autour de la correspondance entre G.S. et Pauline Viardot, mélodies de Lizst sur des poèmes de Victor Hugo, Goethe et Heine) et Pascal Lerebourg (Chopin, Scriabine).

Le 5 mai, à Tremblay et le 12 mai au théâtre de Rungis, *Gabriel(le)*, adapté et mis en scène par Gilles Gleizes. Un très bon spectacle, texte intelligemment « décapé » dans un décor moderne et sobre.

Le théâtre du Nord-Ouest, dans le cadre du cycle *Musset, l'intégrale*, a donné en alternance toutes les pièces d'Alfred de Musset et, en décembre, *Une conspiration en 1537*, scène historique dont G.Sand fit cadeau à Musset en 1833, lequel s'en inspira pour écrire *Lorenzaccio*.

Musique

De nombreux concerts ont été consacrés à Chopin à l'occasion du 150^e anniversaire de sa mort.

Musée de la vie Romantique

Monsieur Marchesseau, conservateur du Musée de la Vie Romantique, accorde à tous nos adhérents, sur présentation de la carte de membre de l'année en cours, l'entrée gratuite au musée et à ses expositions.

Grâce à la donation de Françoise Heulin-Lubin, les livres du fonds Georges et Madeleine Lubin sont d'ores et déjà consultables au musée, sur rendez-vous (Stéphane Ferrand, 06 67 62 75 47). Dans le petit salon bleu, une nouvelle vitrine est consacrée à Georges Lubin. (Le fichier de Georges Lubin peut être consulté à l'Institut de France, uniquement sur rendez-vous).

Pour l'année 2001

Nous sommes, à ce jour, 325 adhérents, un certain nombre de départs ayant été compensés par l'arrivée de nouveaux venus.

Pour entrer dans ce nouveau millénaire : ouverture de notre site Internet, grâce à notre amie Cécile Pichot, à l'adresse suivante :

<http://www.multimania.com/amisdegeorgesand>

et pour nous adresser vos messages et nous aider à alimenter le site, notre e-mail :

amisdegeorgesand@wanadoo.fr

Au début des années 80, Georges Lubin avait prié Jeannine Tauveron d'organiser des concerts. C'est en sa mémoire que cette dernière nous fera entendre, jeudi 5 avril, Daria Fadeeva, pianiste (1er Prix du conservatoire de Paris) dans des oeuvres de Chopin, Mendelssohn, Liszt et Scriabine.

L'Atelier de lectures sandiennes se réunira au Musée de la Vie Romantique jeudi 15 mars autour du dernier livre de notre amie Sylvie Moins, *Franz Liszt et George Sand, entre amour et amitié* ; lundi 28 Mai le thème sera : George Sand et la guerre de 1870.

La conférence d'Henriette Bessis *George Sand et les Arts plastiques* aura lieu à l'Université Jussieu le samedi 24 mars, dans le cadre du groupe de Recherches Sandiennes. Annarosa Poli donnera une conférence le lundi 21 mai à l'E.N.S. sur *George Sand et l'opéra italien*. Le samedi 16 juin de 9h. à 18h., à Jussieu, tour 25 (bibliothèque du XIX^{ème}) : journée d'étude sur *Histoire de ma vie*.

Le voyage prévu dans les Ardennes a dû être différé, à notre grand regret, car la saison trop pluvieuse décourageait les inscriptions, ce qui aurait rendu le prix de cette expédition prohibitif.

Les 15, 16 et 17 novembre 2001, un colloque sur *Consuelo*, co-dirigé par Christine Planté et Michèle Hecquet, terminera le séminaire organisé dans le cadre de L.I.R.E., à Lyon-II, depuis l'automne 2000.

Les prochaines expositions au Musée de la Vie Romantique, seront consacrées aux *Dessins Romantiques Français* (sélection de 77 dessins provenant des collections privées parisiennes, présentés par Louis Antoine Prat. Quelques dessins d'écrivains, dont un de George Sand), puis à : *Du romantisme aux avant-gardes : la photographie hongroise à l'aube du XX^{ème} siècle*.

Bicentenaire de la naissance de G. Sand.

Signalons enfin que le Musée d'Orsay prévoit une exposition en septembre 2003. Nicole Savy et notre amie Martine Reid en sont les commissaires.

DISPARITIONS

Oscar Haac

Oscar Haac s'est éteint au mois d'août de l'année dernière, miné par une grave et cruelle maladie. Les Amis de George Sand se souviennent de lui : spécialiste de Michelet, parmi les plus grands et les pionniers, il a participé à plusieurs colloques sandiens. Il venait de faire paraître une édition critique de *Spiridion*, chez Slatkine. C'est un grand esprit, ouvert et généreux qui disparaît.

Oscar Haac s'intéressait du même élan et avec la même ferveur à de nombreux écrivains et penseurs français du XVIII^o et du XIX^o siècle, qui tous appartenaient à la mouvance des Lumières : de Marivaux à Sand, en passant par Lamennais, Pierre Leroux, Victor Cousin - le jeune Victor Cousin, pas le doctrinaire de l'éclectisme -, Saint-Simon et les saint-simoniens, et surtout, Michelet, qui l'a retenu pendant toute sa vie de chercheur. Intelligence claire et synthétique, toujours prêt à communiquer son savoir, sous une forme cursive, et sou-

vent humoristique, Oscar Haac était un esprit engagé.

Né dans une famille juive de Berlin, il avait quitté l'Allemagne sous le nazisme, après des études secondaires au lycée français de Berlin, et s'était exilé aux États-Unis. Il fit ses études à l'université de Yale. C'est là qu'il commença ses recherches sur Michelet par une étude sur *Michelet et l'Allemagne*.

Engagé pendant la guerre comme traducteur dans l'armée américaine, il participa au débarquement et demeura en France pour y continuer ses recherches. C'est alors, comme me l'a confié celui-ci, qu'il fait la connaissance de Paul Viallaneix, ainsi que de Jean-Louis Cornuz. Tous trois devaient demeurer fidèles à Michelet, et à l'amitié. Ils retrouvèrent la dernière héritière de Michelet, propriétaire du château de Vascueil, qui leur permit d'en joindre le fonds manuscrit à celui de la B. H. V. P. C'est en partie grâce à leur initiative que Vascueil fut amené à devenir le lieu de mémoire et de rencontre qu'il est actuellement. Il soutint en Sorbonne, sous la direction de Jean-Marie Carré, une thèse sur *Les principes inspireurs de Michelet*, parue aux Presses Universitaires de France, où se lit son intérêt pour les questions de spiritualité. Puis il regagna les États-Unis, et il enseigna longtemps à l'université d'État de New York.

C'est au colloque Sand de Tours, en 1989, que j'avais fait sa connaissance ainsi que celle de sa femme Gunilla, qui devait lui apporter dans son combat contre la maladie un soutien sans défaillance et sans emphase. J'ai pu, au cours de ces années, et surtout pendant notre collaboration, apprécier la simplicité, la générosité, et l'élégance de son accueil. J'ai été impressionnée par l'ampleur de ses lectures, la sûreté de ses connaissances et de son jugement ; il connaissait parfaitement les penseurs de notre premier XIX^e siècle, plus précisément cette part du XIX^e siècle français qui s'épanouit en 1848. Il se trouvait en sympathie avec la spiritualité de l'esprit de Quarante-huit, cet esprit religieux qui anime les écrivains oeuvrant en faveur de la liberté politique et religieuse. Lecteur de Sand, il était le seul à pouvoir évaluer sa position sur la carte de la philosophie vivante de son

temps. Ce n'était là qu'une fraction de ses curiosités, je n'ai pu apercevoir que la part française de son immense culture. Les hasards des bavardages et des rencontres, de l'actualité m'en donnaient des aperçus. C'est ainsi que je me rappelle sa lecture passionnée du livre de Gunther Grass (en français *Toute une histoire*) ainsi que ses impressions, dites avec retenue et humour, au retour d'un voyage à Berlin, le premier après soixante ans d'exil !

Parmi ses derniers ouvrages figurent la publication d'une part importante des cours de Michelet au Collège de France, dans l'édition dirigée par Paul Viallaneix chez Gallimard, une présentation synthétique de la pensée de Lamennais, une étude sur la jeunesse de Victor Cousin, à paraître. En 1998, il était encore venu des États-Unis à Vascueil, assister au colloque organisé par Simone Bernard-Griffiths pour fêter le bicentenaire de Michelet.

Il nous manque; nous regrettons en lui un grand chercheur, un esprit lumineux et généreux.

Michèle HECQUET

Janis Glasgow n'est plus.

Nous l'avons connue, à travers colloques et réunions amicales, curieuse de tout, d'une bonté teintée d'humour, si vivante que la nouvelle de sa disparition étonne. Car Janis avait soigneusement caché, par pudeur et par élégance, le mal qui devait l'emporter à 66 ans à peine.

Sandiste de la première heure, elle avait consacré sa thèse de doctorat au Réalisme psychologique dans les premiers romans, récits, nouvelles de Sand (Univ. of California, Los Angeles, 1966). Professeur de langue et littérature françaises à San Diego State University, elle avait enseigné, dans le cadre de programmes d'échanges, aux universités de Paris VIII, Nice et Nantes.

Elle avait participé à de nombreux colloques, écrit nombre d'articles et des ouvrages : en 1978, *Une esthétique de comparaison : Balzac et G.Sand, La Femme abandonnée et Metella*, éd. Nizet ; en 1985, une

série d'essais : *G.S. Collected Essays* (Troy, N.Y., Whitson) ; la Préface de *Metella* dans l'édition des *Nouvelles* de Sand par Eve Sourian (Éd. des Femmes, 1986). Chez le même éditeur en 1988, elle avait préfacé *Gabriel*, attirant l'attention sur l'originalité du thème ; en 1991, présentation, au côté d'Henriette Bessis, de *Questions d'art et de littérature* (Éd. des Femmes).

Elle avait pris, il y a quelques années, une retraite largement anticipée, afin de se faire, disait-elle, le chauffeur de ses parents fort âgés. Elle les conduisit avec un dévouement souriant jusqu'aux marges du siècle. Sa propre vie aura été plus courte. Au côté de ses amis américains fort affectés, nous exprimons ici notre peine profonde.

Un érudit nous a quittés.

Tout en effectuant une carrière d'administrateur civil, Jacques Marillier s'intéressait à l'histoire du Mouvement social. Rédacteur de notices biographiques pour le *Dictionnaire du Mouvement ouvrier*, c'est en rédigeant celle de J.-P. Gilland, ouvrier serrurier et correspondant de Sand, qu'il connut G. Lubin et put apporter sa contribution à la publication de la *Correspondance*. Il a, dans notre Bulletin n°2 de 1977, situé de façon définitive la question parfois controversée de la maison natale de Sand. L'on trouve, dans nos numéros de 1981 et 1983, la généalogie maternelle de l'écrivain.

Ce consciencieux érudit, apprécié de Georges Lubin, avait été membre du Conseil d'administration de notre Association de 1980 à 1988. Que sa famille veuille bien trouver ici l'expression de nos condoléances attristées.

Trésorière de notre Association de 1985 à 1994, Henriette Kell s'est éteinte ce printemps. Les rigueurs de l'occupation nazie lui avaient valu un long séjour en prison en tant que Résistante, et surtout le malheur de perdre son unique soeur déportée à 20 ans. De ces tristesses accumulées elle s'était mal remise. La dépouille de celle qui, depuis longtemps, était seule au monde a été saluée par une poignée d'amis, de voisins, de sandistes.

Notre dévouée secrétaire adjointe Arlette Choury a eu la douleur de voir disparaître son père, le 12 avril 2001, à l'âge de 81 ans. Souhaitons qu'elle trouve dans notre amitié un peu de réconfort.



RAPPORT FINANCIER par Michel Baumgartner

RÉSULTATS DE L'EXERCICE 2000

RECETTES		DÉPENSES	
Subventions et dons :		Secrétariat	6 584,82
- Centre Natl. des Lettres	6 000,00	Frais bancaires et postaux	4 345,20
- Mairie de Paris	0,00	Prime d'assurance RC	500,00
- Autres	5 320,00	Frais décès Georges Lubin	6 571,86
Manifestations :		Manifestations :	
Réception Villa George Sand	2 900,00	Réception Villa George Sand	2 614,88
Repas annuel assemblée générale	6 750,00	Repas annuel assemblée générale	6 700,00
Ventes de revues	6 318,10	Bulletin N° 22 + frais d'envoi	36 589,73
Cotisations	36 169,94	Divers	202,00
Intérêts cpte s/livret	1 844,61		
Divers	0,03		
			<hr/>
		Résultat de l'exercice : bénéfice	64 108,49
			1 194,19
	<hr/>		<hr/>
	65 302,68		65 302,68

TRÉSORERIE

Banque - compte courant	5 103,15
Banque - compte sur livret	75 000,00
C.C.P.	1 617,66
	<hr/>
	81 720,81

CHIFFRES PRÉVISIONNELS 2001

RECETTES		DÉPENSES	
Subventions & dons	7 000,00	Secrétariat	10 000,00
Ventes de revues	6 000,00	Bulletin n°23 + frais	33 000,00
Manifestations	60 000,00	Manifestations	58 000,00
Cotisations	36 000,00	Frais bancaires, PTT	5 000,00
Produits de trésorerie & divers	2 000,00	Primes assurances & divers	5 000,00
	<hr/>		<hr/>
	111 000,00		111 000,00

Anciens numéros de la revue
**LES AMIS DE
GEORGE SAND**

Catalogue édité sur notre n°22 (2000) et disponible sur notre site Internet :
<http://www.multinania.com/amisdegeorgesand>

Détail de la commande et règlement à adresser à :

Marie-Thérèse BAUMGARTNER
Association "Les Amis de George Sand"
12 rue George Sand - B.P. 83 - 91123 PALAISEAU Cedex
Répondeur & Fax.: 01 60 14 89 91

*(Chèques ou mandats en francs français, compensables en France et libellés au nom de
l'Association "Les Amis de George Sand")*

N° Compte Chèques Postaux : 5.738.72.X - 69000 LYON FRANCE

TARIF 2001

Numéros épuisés : photocopies disponibles (par numéros complets uniquement) au prix de 90 FF (13,72 €) l'exemplaire, plus frais de port.

Numéros disponibles : 80 FF (12,20 €) l'unité, franco de port.

Commandes par 4 unités et plus, quel que soit le numéro (sauf épuisés) : 50 FF (7,62 €) l'unité, plus frais de port.

FRAIS DE PORT FRANCE :

pour 1 exemplaire : 14 FF (2,13 €)

pour 2 ou 3 exemplaires : 21 FF (3,20 €)

pour 4 à 11 exemplaires : 28 FF (4,27 €)

pour 12 à 19 exemplaires : 42 FF (6,40 €)

FRAIS DE PORT ETRANGER : nous consulter

LES AMIS DE GEORGE SAND

Association déclarée (J.O. 16 - 17 Juin 1975)
Siège social : Musée de la Vie Romantique, 16, rue Chaptal 75009 Paris

BULLETIN D'ADHÉSION

à retourner à la Secrétaire Générale de l'Association,
Marie-Thérèse BAUMGARTNER, Villa George Sand,
12 rue George Sand, B.P.83, 91123 PALAISEAU cedex
Répondeur & Fax.: 01 60 14 89 91

(Chèques ou mandats en francs français, compensables en France et libellés au nom de
l'Association "Les Amis de George Sand")

N° Compte Chèques Postaux : 5.738.72.X - 69000 LYON FRANCE

M. Mme Mlle (Prénom & Nom)
Adresse :
Code postal : Ville : Pays :
.....
Tél.:.....Faxe-mail :

Je demande mon adhésion à l'Association "LES AMIS DE GEORGE SAND" et je vous adresse ci-joint par chèque ma cotisation pour la présente année civile, d'un montant de F.

J'ai bien noté que je recevrai en retour ma carte de membre de l'Association pour l'année en cours et que vous m'adresserez les prochaines circulaires destinées aux adhérents ainsi que la revue de cette année (numéro paru ou à paraître).

A.....le.....
(signature)

Cotisations année 2001 :

Membres actifs :	120 F. (18,29 €)
Membres bienfaiteurs :	180 F. (27,44 €)
Membres d'honneur :	250 F. (38,11 €)
Étudiants :	70 F. (10,67 €)

Copyright 2001 © Les Amis de George Sand