

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 © 2004 Les Amis de George Sand

LES AMIS DE GEORGE SAND

Publié avec l'aide du Centre National des Lettres



Timbre George Sand, émis par La Poste le 22 mars 2004
Portrait d'après photo AKG - images

Édition du Bicentenaire

2004

Nouvelle Série N° 26

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

Président

Bernard Hamon

Vice-Présidentes

Aline Alquier

Jeannine Tauveron

Secrétaire générale

Marie-Thérèse Baumgartner

Secrétaire adjointe

Arlette Choury

Trésorier

Michel Baumgartner

Conseil d'administration

Aline Alquier, Marie-Thérèse Baumgartner, Michel Baumgartner,
Simone Bernard-Griffiths, Thierry Bodin, Madeleine Brocard,
Yves Chastagnaret, Arlette Choury, Thierry Derigny, Michèle Hecquet,
Cécile Pichot, Jeannine Tauveron.

Comité de lecture

Nathalie Abdelaziz, Aline Alquier, Michèle Hecquet,
Yves Chastagnaret, Bernard Hamon

Rédactrice en chef : Michèle Hecquet

Site Internet : <http://www.amisdegeorgesand.info>

Adresse e-mail : amisdegeorgesand@wanadoo.fr



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

Prix de la revue N° 26 pour les non-adhérents : 14, 00 € franco de port.

Les chèques ou virements bancaires (*IBAN : FR76 - 1027 - 8062 - 7400 - 0304 - 1214 - 176, BIC : CMCIFR2A*) ou postaux (*c.c.p. 5738-72 Lyon*) doivent être payables en France, libellés au nom de l'Association *Les Amis de George Sand* et adressés à Marie-Thérèse BAUMGARTNER (adresse ci-dessus).

SOMMAIRE

Éditorial	p. 3
Thierry BODIN : Hommage à Georges Lubin (Ardentes, 15 mai 2004)....	p. 5
Thierry BODIN : Les Lettres retrouvées.....	p. 10
Bertrand TILLIER : George Sand et les peintres de son temps.....	p. 15
Marie-José Victoria : Don Juan, ou la mise en abyme d'un mythe.....	p. 34
Denise BRAHIMI : Entrer dans la vie.....	p. 45
Ève SOURIAN : Observation et contemplation de la nature chez Sand.....	p. 56
Bernard HAMON : La difficulté de la tolérance : l'affaire Loyson.....	p. 67
Claire LE GUILLOU : George Sand et Maurice Rollinat.....	p. 81
Aline ALQUIER : Henri Amic, "adopté" de la dernière heure.....	p. 95
Françoise VAYSSE : George Sand et le public ouvrier des Bibliothèques..	p. 107
Arlette MUCHEMBLED-CHOURY : Rencontre inopinée avec Jules Claye..	p. 127
Michèle HECQUET : Maurice Dupin au Manoir du Fayel.....	p. 133
Marie-Thérèse et Michel BAUMGARTNER : La Poste à Nohant.....	p. 134
Claire LE GUILLOU : Contribution au recensement de l'iconographie.....	p. 143
Parutions, études.....	p. 145
Le siècle de George Sand.....	p. 158
Manifestations culturelles : conférences, expositions, théâtre.....	p. 163
Vie de l'association.....	p. 170
Table des illustrations.....	p. 176

Éditorial

POUR ACCOMPAGNER la célébration de l'année Sand, nous nous réjouissons de pouvoir offrir aux amis de George Sand un numéro plus volumineux que d'habitude.

Un premier ensemble est dédié à la Correspondance, et à la mémoire de Georges Lubin. Nos lecteurs trouveront le texte que Thierry Bodin, qui lui succède dans sa tâche d'éditeur, prononça à Ardenes le 15 mai dernier en hommage au compatriote de George Sand, savant et patient fondateur des études sandiennes, à l'occasion du centenaire de sa naissance. Thierry Bodin décrit ensuite son travail de “détective” et de “mosaïste” pour mener à bien le volume de la *Correspondance retrouvée*, qu'accompagne une anthologie de 434 lettres, dans un volume de poche d'une épaisseur exceptionnelle. Il y annonce aussi les principales découvertes qui attendent les lecteurs : des lettres à Pauline Viardot, à Gustave Vaëz et Alphonse. Royer pour la mise en scène de *Mauprat*, aux Simonnet, à la famille Luguët... Travail inachevé, puisque d'autres lettres sont réapparues depuis....

Plusieurs articles sont ensuite consacrés à la lecture de l'œuvre romanesque : *Don Juan* réfléchi, mais non réécrit dans *Le Château des Désertes* et *La Marquise* offre à Marie-José Victoria l'occasion d'analyses nouvelles sur l'usage que Sand fait de ce mythe. Denise Brahimi étudie le romanesque propre à l'entrée dans la vie dans *Jeanne* et *Le Pêché de Monsieur Antoine*, deux romans que sépare le renoncement à l'absolu et au romantisme (“Entrer dans la vie”).

Hors du domaine narratif, au moment où voit le jour un projet universitaire de publication des articles et essais critiques de Sand, trois études cherchent à caractériser sa pensée ou son attitude dans différents domaines : celle de Bertrand Tillier, “George Sand et les peintres de son temps”, établit avec soin, dans un premier mouvement, la timidité de l'écrivain en matière de critique d'art, avant d'en chercher les raisons. La

lecture, par Ève Sourian, des formes de contemplation de la nature dans plusieurs textes du Second Empire met en lumière les affinités de Sand, à ce moment, avec le paganisme naturaliste de Heine. Notre président, Bernard Hamon, attentif à l'anticléricisme de Sand, et auteur d'un ouvrage sur la question, en analyse pour nous, citations à l'appui, une des manifestations les plus éclatantes ("L'Affaire Loyson").

Deux articles, d'Aline Alquier et Claire Le Guillou s'attachent aux liens tardivement noués par de jeunes protégés : Henri Amic, admirateur inconditionnel et le dernier admis dans le cercle des proches, assez fidèle pour réprover les funérailles catholiques ; plus critique, Maurice Rollinat, fils de François qu'elle appelait son "Pylade" et poète des *Névroses*, cherche la protection d'un écrivain dont, avec sa génération, il rejette pourtant l'art et le message.

Françoise Vaysse apporte une contribution importante aux études de réception en cherchant la place de Sand dans les bibliothèques populaires parisiennes de 1860 à la fin du XIX^e siècle : son oeuvre y est très bien représentée, et l'intérêt des artisans qui lisent contraste avec le rejet, ou le dédain, des naturalistes et des symbolistes.

Plusieurs notes historiques et iconographiques accompagnent ces études : à l'occasion de l'émission du timbre "George Sand" Marie-Thérèse et Michel Baumgartner évoquent les différents services postaux qu'a pu connaître notre grande épistolière, au cours de cinquante années de correspondance, et citent de savoureuses lettres de plainte. Arlette Choury évoque les relations de Sand avec Jules Claye, dont l'imprimerie occupait rue Saint-Benoît l'immeuble où eut lieu cette année notre repas amical. Claire Le Guillou commente un portrait gravé de Sand, et moi-même, la photo d'un château où Sand séjourna...avant sa naissance. Ceci, sans préjudice d'abondantes notes sur expositions, anniversaires et commémorations, ainsi que des nombreux compte-rendus d'ouvrages, insuffisants cependant à rendre justice dans ce numéro à tous ceux qui cette année, sont consacrés à George Sand .

Michèle HECQUET

En hommage à Georges Lubin

Allocution prononcée par Thierry Bodin lors de la pose d'une plaque commémorative, offerte par notre association, sur la maison natale de Georges Lubin à Ardenes le 15 mai 2004

DOIS-JE l'avouer ? Je n'avais jamais vraiment réalisé que cent ans exactement séparaient Georges Lubin de George Sand. Ce n'est que lorsque notre Secrétaire générale Marie-Thérèse Baumgartner et notre ancienne Présidente Anne Chevereau, évoquèrent l'idée de la pose d'une plaque sur la maison natale de notre maître que je fus frappé en pensant que, dans les siècles des siècles, centenaire après centenaire, la mémoire de Georges Lubin serait célébrée en même temps que celle à qui il a consacré sa vie.

Ce n'est donc pas seulement le bicentenaire de la naissance de George Sand que nous célébrons cette année, mais c'est aussi le centenaire de la naissance de celui à qui nous devons en quelque sorte une seconde naissance de George Sand, la *renaissance* d'un écrivain méconnu, un peu oublié et défiguré par les idées reçues et les préjugés.

C'est en cette maison que Georges Lubin naquit le 24 janvier 1904, d'une mère aubergiste à l'enseigne de l'Hôtel de France, et d'un père charron qui avait fait son tour de France comme compagnon. Ce « compagnon du tour de France », digne successeur du Pierre Huguenin du roman de George Sand, réalisa, selon le mot du regretté Jean-Pierre Lacassagne, non pas un, mais deux chefs-d'œuvre, sa belle roue de charron, mais surtout son fils, qui à son tour réalisa un autre chef-d'œuvre.

Je voudrais citer ici les premières lignes de l'Introduction du tome I de la Correspondance. Tout y est dit de cette enfance à Ardenes, de l'éveil d'une sensibilité aux charmes de la littérature, de la naissance souterraine d'une vocation, mais aussi, à l'heure de l'écriture, l'amour un peu nostalgique d'un Berrichon déraciné pour son terroir, et encore l'art du vrai écrivain qu'était Georges Lubin. Je lui laisse la parole :

**Le 15 mai 2004
à Ardentes**



De gauche à droite :
Didier Barachet, maire d'Ardentes, Françoise Heluin-Lubin, Thierry Bodin

« Je pourrais dire comme son vieux curé : « L'Aurore est une enfant que j'ai toujours aimée ». C'est que j'ai fait sa connaissance dès l'âge le plus tendre, à la lisière même des contrées qu'elle a fait naître à la littérature. Son portrait par Lafosse ornait la salle à manger de mes parents, ouverte sur une route où elle avait passé, en patache ou en calèche [...]. Un peu plus tard, on me mit entre les mains ses romans champêtres. Je les lus avec la délectation particulière de qui reconnaît les lieux, les hommes et leur langage. Quelques lieues seulement séparaient Nohant de mon bourg natal et j'avais couru au long des traînes toutes semblables à celles de la Vallée Noire, gardé les ouailles avec une drôlière ressemblant fort à la Fadette, en chupasant un sifflet de coudrier, guetté au sommet des têteaux l'ageasse au cri aigre qui fusait noire et blanche vers la bouchure au moment où je bandais mon lance-pierres dérisoire. Tout m'était familier : nul besoin de lexique pour m'expliquer la biauque que mon grand-père portait encore, [...] le briolage, qui retentissait au temps des labours [...]. »

C'est ainsi que le jeune Georges Lubin inscrivit, comme il le dit joliment, le nom de George Sand sur l'arbre généalogique de sa filiation spirituelle. Sa vocation ne tarde guère à se manifester, car il est encore lycéen à Châteauroux quand il fonde en 1920 une revue littéraire, *La Sandale*. Il collabore plus tard à de nombreux journaux et revues, et dès août 1926, il est présent aux cérémonies du cinquantenaire de la mort de George Sand. La carrière de professeur est vite abandonnée, car elle l'éloignait de celle qui allait devenir sa femme, Madeleine. En 1931, il se marie et entre à la Société générale à Paris, où il restera jusqu'à sa retraite. La banque ne l'éloigne pas cependant de la littérature. À côté de ses articles sur ses compatriotes berrichons, le poète Maurice Rollinat, les peintres et dessinateurs Bernard Naudin et Fernand Maillaud ou le sculpteur Ernest Nivet, pourrât-on un jour relire ses romans et nouvelles, dont je citerai *Le Vert Paradis*, *La Terre a soif*, *L'Inconnue d'Angoulême* ou *Maxime Rasquin* ?

Au début des années 1950, Georges Lubin abandonne la biographie de George Sand à laquelle il avait commencé à travailler, quand André Maurois publie *Lélia ou la vie de George Sand* ; et il forme aussitôt le projet de rassembler la *Correspondance* de la romancière. Savait-il alors dans quelle folle entreprise il se lançait ? Probablement pas encore. Dès 1952, une fois la décision prise, Georges Lubin, avec son expérience et ses dons de gestionnaire, travailla à se forger une méthode, un cadre et des outils de travail, ainsi que ses indispensables fichiers, avant de commencer à copier la

première lettre de ce gigantesque corpus. Dès lors, ce fut un labeur incessant, mené avec sa fidèle et dévouée compagne Mady, pour rassembler des milliers et des milliers de lettres enfouies dans des bibliothèques, des archives, des librairies, des collections à travers le monde, pour les copier à la main, les dactylographier, les collationner, les dater, les annoter ; puis le moment venu, ordonner la matière des gros volumes, en corriger les épreuves, en dresser les indispensables index. Ayant pris sa retraite de la banque en 1964, alors que paraissait le premier volume de la *Correspondance* de George Sand, le troisième tiers de la vie de Georges Lubin fut dès lors tout entier consacré à ce travail de bénédictin, à la construction de ce mur jaune qui, brique après brique, long de plus d'un mètre, s'édifia dans nos bibliothèques, et ne fut achevé qu'en 1995 avec le tome XXVI, second supplément. Soit près de 20.000 lettres et plus de 20.000 pages ! Sans compter de nombreux articles, des livres et des éditions critiques, comme le remarquable volume des *Œuvres autobiographiques* dans la Bibliothèque de la Pléiade.

Ce n'est certes pas de Georges Lubin qu'on pourra dire ce que Sand disait de Gustave Planche : « *paix aux hommes qui ne laissent pas grand-chose derrière eux* ». Ces nombreux volumes que Georges Lubin nous a donnés sont comme les marches de « cet invisible escalier où l'on se tend la main les uns aux autres » dont Sand parlait à Plouvier. Et grâce à l'entremise de Georges Lubin, George Sand a tendu la main à de nouveaux amis. En effet, chaque volume, salué par la critique (et notamment par Jean Chalon), attire à George Sand de nouveaux lecteurs, qui découvrent avec passion non seulement la femme, mais aussi son œuvre. Des chercheurs prennent George Sand comme sujet de leurs travaux ou de leur thèse, et Georges Lubin, je puis en témoigner, leur prodigue avec amitié encouragements et conseils, mais aussi les fait largement profiter de sa science qu'il sème avec générosité, sachant que la moisson sera abondante. Bientôt, sous l'impulsion de Martine Beaufils, est fondée en 1975 l'association des Amis de George Sand, dont Georges Lubin est le Président d'honneur, avant d'en devenir quelques années plus tard le Président. En couverture du premier « Bulletin de liaison » des Amis de George Sand, en janvier 1976, je relève cette phrase extraite des *Sept Cordes de la Lyre*, sous un dessin représentant le petit cimetière de Nohant : « *La mort ne détruit rien, elle resserre les liens de la vie immatérielle* », et l'éditorial du Président d'honneur Georges Lubin est justement intitulé « George Sand et l'amitié ». Presque au même moment naît dans la région de Grenoble l'Association pour l'étude et la diffusion de

l'œuvre de George Sand, sous l'impulsion de Jean Courrier, qui prend la tête d'une croisade au moment où la publication de la Correspondance se trouve gravement menacée, et sauve ce beau vaisseau du naufrage ; dans la foulée, Jean Courrier fonde la revue *Présence de George Sand* puis les Éditions de l'Aurore qui publieront tant d'œuvres jusqu'alors introuvables de George Sand. Et ce sont en Italie les travaux d'Annarosa Poli qui font école ; aux États-Unis les « Friends of George Sand », et leur bulletin des *George Sand Studies* ; au Japon, les travaux de Ryuiji Nagatsuka, suivi par d'autres sandiens ; ailleurs dans le monde, et plus récemment en France, le Groupe de recherches sandiennes ; autant de manifestations de la vitalité et de la richesse des études sur George Sand.

Au centre de ces recherches, la *Correspondance* joue un rôle essentiel et fécond. Dans quelques jours, le volume des *Lettres retrouvées*, dédié à la mémoire de Georges et Mady, et qui s'inscrit dans la droite ligne de leurs travaux, révélera 458 nouvelles lettres de George Sand. Aujourd'hui, le bicentenaire de George Sand suscite une quantité d'ouvrages et de colloques, et bien d'autres ouvrages, bien d'autres thèses suivront. Les éditions d'œuvres de George Sand se multiplient. Toute cette dynamique est née du travail fondateur de Georges Lubin, qui ne cessera de porter de nouveaux fruits. Il convenait donc de saluer sa mémoire, et de marquer dans la pierre, pour les pèlerins qui se rendent à Nohant, pour les chercheurs, pour les amis nombreux de George Sand, qu'ici est né Georges Lubin, figure exemplaire de l'érudition, pionnier et fondateur des études sandiennes, qui nous a révélé ce trésor qu'est la Correspondance de George Sand, un des plus grands chefs-d'œuvre de la littérature épistolaire.

Thierry BODIN



La *Correspondance* de George Sand après Georges Lubin

SUCCÉDER à Georges Lubin dans la poursuite de la publication de la *Correspondance* de George Sand, c'est une responsabilité redoutable que je n'aurais probablement pas assumée, si le relais n'avait pas été passé par Georges lui-même. Dès la parution du tome XXVI à la fin de 1995, de nouvelles lettres de George Sand apparurent sur le marché, et notamment un important lot de lettres à André et Éliisa Boutet passa en vente publique en novembre 1996.

Comme je l'avais fait pour les volumes précédents, je procurais à Georges Lubin les photocopies des lettres nouvelles. C'était aussi une façon d'occuper son esprit après la disparition de sa compagne et collaboratrice. Lorsqu'il me confia qu'il n'avait plus la force d'accomplir seul ce travail, je lui proposai de transcrire et saisir le texte des lettres, qu'il pourrait ainsi annoter. Mais il n'avança guère en besogne, et les dossiers restèrent quasiment vierges de notes. Sa fille Françoise Heluin me les remit, et, en même temps que je continuai à guetter les lettres inédites de Sand qui passaient sur les catalogues de mes confrères libraires, qui se montrèrent très généreux pour m'en laisser prendre copie, je commençai à préparer l'établissement et l'annotation des lettres, sans avoir hélas sous la main les remarquables fichiers que Georges Lubin avait élaborés.

Si les lettres aux Boutet, pour lesquelles les enveloppes avaient été généralement conservées, ne posèrent guère de problème de datation (sinon de constater que beaucoup n'avaient pas été notées dans le carnet d'enregistrement de la correspondance), d'autres missives me donnèrent plus de fil à retordre. Je pense ainsi à ce billet à un ami non identifié, retrouvé en Allemagne :

*« Cher ami, venez dimanche. Nous vous attendrons.
À vous de cœur*

G. Sand

Vendredi soir.

À quelle heure pour que le domestique aille vous débarrasser du canard ? En tout cas, vous trouverez au chemin de fer des employés pour le porter. »

La dernière phrase ne pouvait s'appliquer qu'à la période de Palaiseau, avant la mort de Manceau à cause du « Nous ». La relecture attentive des *Agendas* à la recherche de cette histoire de canard m'a permis d'identifier le destinataire, Henry Arrault, et de dater la lettre du vendredi 10 février 1865, puisque Sand note le dimanche 12 février la visite d'Arrault avec « *son Carolin mâle* ».

Autour des lettres aux Boutet, quatre autres ensembles, d'une vingtaine de lettres environ chacun, vinrent s'ordonner : celles adressées à Pauline Viardot couvrent une longue période, de 1841 à 1874 ; celles à Gustave Vaëz et Alphonse Royer concernent l'adaptation théâtrale de *Mauprat* en 1853 ; celles à la famille Luguët, dont la communication avait été jadis refusée à Georges Lubin ; et celles à la famille Simonnet, et notamment à Albert Simonnet. Sans compter des quantités d'autres lettres à des correspondants très divers, finissant par couvrir presque toute la vie de Sand, de 1825 à 1876.

L'éditeur de correspondances doit être toujours attentif, et soigneusement vérifier les autographes. Parmi les plus de 140 lettres aux Boutet, une quarantaine avaient été publiées d'après des copies : une vingtaine ne présentaient que d'infimes variantes, et ne nécessitaient pas une nouvelle publication, mais sur dix-sept d'entre elles on relevait des différences suffisamment importantes pour en justifier l'édition selon l'autographe : de ces copies faites sous la direction de Maurice, on avait expurgé toute allusion à Alexandre Manceau, et diverses indications comptables. Ainsi, dès la première de ces lettres (28 janvier 1865), on lisait dans la *Correspondance* (t. XIX, p. 57) que la maison de Palaiseau avait été « *achetée par moi* » où Sand avait écrit : « *achetée par nous* » (*Lettres retrouvées*, p. 231). On voit ici combien le ressentiment posthume de Maurice à l'égard de Manceau était mesquin !

Le travail d'édition d'une correspondance s'apparente souvent à celui d'un détective et à celui d'un mosaïste : au fil des catalogues d'autographes, on piste une phrase supplémentaire qui viendrait compléter une lettre (ainsi pour LR154), jusqu'à ce que la chance permette un jour de pouvoir publier intégralement l'original. Nous avons remis le manuscrit des *Lettres retrouvées* à l'éditeur quand on nous a signalé un catalogue allemand qui nous a permis d'ajouter le n° 7 *bis*, et de publier pour la première fois intégralement la première lettre de Sand à Franz Liszt. Au tome II de la *Correspondance* (p. 733-734), Georges Lubin en avait publié sous le n° 841 un extrait, traduit de l'allemand, en le datant du début de novembre 1834 ; dans le *Supplément* (t. XXV, p. 240-241, S 111), il avait publié

le début de la lettre d'après un fac-similé, retrouvé dans un catalogue de 1931. Le catalogue allemand, paru en décembre 2003, donnait le fac-similé de la deuxième page, et la transcription de l'adresse ; nous avons pu ainsi publier toute la lettre, et la dater du vendredi [7 novembre 1834].

Après une période d'hésitation, où nous avons normalisé le texte des lettres suivant les principes exposés par Georges Lubin en tête de la *Correspondance*, nous avons décidé de transcrire le plus exactement possible les autographes, afin de présenter au lecteur du volume l'équivalent typographique de ce que le destinataire des lettres a eu sous les yeux. Cette correspondance s'étendant sur une cinquantaine d'années, à une époque où certains usages orthographiques ne sont pas encore bien fixés, il nous a paru intéressant de donner les éléments pour une éventuelle étude de l'évolution de l'orthographe sandienne. Il convenait cependant de ne pas rendre la lecture de ces lettres malaisée. Aussi avons-nous restitué les accents aigus et graves souvent oubliés dans l'encrier (derniere, maniere, voila, déjà, etc.), tout en respectant la curieuse utilisation des accents circonflexes, bien des fois négligés où il en faudrait, mais semés parfois de façon curieuse (crâne, réclâme, ôser, etc.), ce qui peut donner une indication sur la prononciation de certains sons. Nous avons également respecté les particularités de la ponctuation sandienne, nous contentant de restituer la majuscule après un point, et la ponctuation souvent éludée en fin de ligne (le bord de la page en tenant lieu), et de normaliser la position des virgules lors de l'utilisation de parenthèses ; on sait que George Sand avait des idées personnelles sur la ponctuation, qui devait traduire « *l'intonation de la parole* » (voir *Impressions et souvenirs*, VI).

La préparation du nouveau Supplément avançait, lorsque M. Jean-Yves Tadié me sollicita pour donner une anthologie de la *Correspondance* de Sand dans la collection Folio classique. J'acceptai un peu imprudemment, et nous décidâmes de publier simultanément cette anthologie en format de poche, et le volume de Supplément dans la fameuse Collection blanche de Gallimard sous le titre *Lettres retrouvées*.

Il fallut donc relire l'ensemble de la *Correspondance*, soit plus de 18 000 lettres ! Lors d'une première relecture des 26 volumes publiés par Georges Lubin, je sélectionnai environ 1 200 lettres ; non sans déchirements, je réussis à réduire ce choix de moitié ; mais il fallut encore restreindre pour arriver au résultat final de 434 lettres. Chaque lettre écartée me fut (et m'est encore) un crève-cœur, mais je me console en pensant que cette anthologie ouvrira pour beaucoup la porte de ce merveilleux trésor

qu'est la *Correspondance* de George Sand, dont l'ampleur pourrait rebuter le lecteur. Pour ceux qui la connaissent déjà (et qui ne peuvent que l'aimer !), elle formera un *vade-mecum* utile, qu'on pourra plus commodément glisser dans sa (grosse !) poche ou avoir à son chevet. Je dois rendre grâce aux responsables de Folio – effrayés au départ par le nombre de signes typographiques qui dépassait de loin les usages de la collection – d'avoir respecté mon choix, et de ne m'avoir pas imposé de plus rudes sacrifices ; au contraire, par le choix des caractères de la Bibliothèque de la Pléiade, nous avons pu faire tenir ces *Lettres d'une vie* dans un volume qui bat les records de pagination (1312 pages !).

Deux principes de base m'ont guidé dès le début de ce travail : ne publier les lettres que dans leur intégralité ; ne donner que des lettres ressortissant de la correspondance privée, et donc rejeter toute lettre destinée à la publication (lettre ouverte dans un journal, lettre-préface, etc.). Si j'ai dû éliminer certaines très longues lettres (comme celle du 18-26 juillet 1847 à Emmanuel Arago) qui risquaient de déséquilibrer l'économie du volume, je n'ai retenu quasiment aucun de ces billets utilitaires, d'affaires, de nouvelles ou de politesse, remplacés aujourd'hui par des coups de téléphone ou des courriels, et qui sont comme le tissu conjonctif dans lequel existe toute correspondance des siècles passés. J'ai également écarté des lettres trop techniques, soit sur des questions financières ou des discussions de contrats, soit dans le cas d'une collaboration dramatique (ainsi avec Paul Meurice). Échappant au piège du choix des « plus belles lettres », il fallait au moins autant conter une « histoire de la vie » de Sand à travers ses lettres, que montrer une personnalité dans son intimité et dans sa vie quotidienne, suivre les travaux et les jours de l'écrivain et de la femme, sous les facettes diverses qu'elle présentait à ses multiples correspondants. Un « Carnet d'adresses » permet de passer ceux-ci en revue.

Par le recours aux corrections portées par Georges Lubin sur son propre exemplaire, ou grâce à nos propres recherches, nous avons pu rectifier le texte de quelques lettres grâce à l'autographe retrouvé ou à une copie plus exacte (notamment pour les lettres à Michel de Bourges), redater deux lettres, compléter parfois l'annotation, que j'ai voulu cependant réduite au strict nécessaire.

Pour les *Lettres retrouvées*, alors que j'avais là encore pris le parti d'une annotation réduite destinée à éclairer le contexte et les allusions de la lettre, j'ai décidé de l'étoffer pour permettre au lecteur de lire le volume

dans la continuité, à l'aide également d'une chronologie très détaillée qui accompagne les deux volumes. Les données biographiques sur les correspondants et les personnages cités sont regroupées dans les index, conçus comme un petit dictionnaire.

Au fil de mes travaux, je me suis rendu compte qu'il ne deviendrait guère facile pour l'usager de la *Correspondance* de jongler avec les trois volumes de supplément (soit plus de 1600 lettres nouvelles), sans compter certaines re-datations. Aussi j'ai pris le parti, contrairement à ce qu'avait décidé Georges Lubin pour ses Suppléments (voir t. XXV, p. III), de faire suivre systématiquement le numéro de chacune des « lettres retrouvées » du numéro d'ordre où vient désormais s'insérer la lettre dans la *Correspondance*, soit que cette lettre retrouvée y prenne la place d'une lettre recensée en déficit ou partiellement publiée, soit que cette lettre vienne s'ajouter au corpus général à l'aide de numéros *bis*, *ter*, etc. Pour les mêmes raisons, j'ai également commencé à dresser une table récapitulative des lettres retrouvées, ajoutées ou re-datées, incluant donc les lettres révélées dans les trois Suppléments (tomes XXV et XXVI et *Lettres retrouvées*), table que nous publierons prochainement aux *Amis de George Sand*, en même temps qu'un nouvel Index général des correspondants, sous forme de dictionnaire. Cet instrument (complété par un *Errata*) rendra certainement aux chercheurs et aux lecteurs de la *Correspondance* les plus grands services.

Dans l'Introduction aux *Lettres retrouvées*, j'écrivais : « *La quête des lettres de George Sand n'est pas finie. D'autres lettres se retrouveront probablement encore. [...] C'est le lot d'un éditeur de correspondance de savoir que son travail jamais ne s'achèvera* ». Je ne croyais pas si bien dire ! À l'heure où j'écris cet article, une semaine après la sortie des *Lettres d'une vie* et des *Lettres retrouvées*, j'ai déjà engrangé une bonne quinzaine de lettres nouvelles qui forment l'embryon d'un futur supplément.

Thierry BODIN



George Sand et les peintres de son temps :

un rendez-vous manqué ?¹

SI GEORGE SAND a consacré de très nombreux écrits – des articles dans des journaux ou des revues, des pages de ses mémoires et quelques-uns de ses romans – à la musique, savante ou populaire, dans *Consuelo* ou *Les Maîtres sonneurs*, en revanche et presque à l'inverse, ses écrits sur l'art, les arts et les artistes – en particulier sur les peintres – sont beaucoup plus rares. Contrairement à Baudelaire, Sand n'a pas écrit de compte rendu du Salon annuel, même si elle en caressa le projet : en décembre 1841, elle confiait ainsi à Delacroix :

« *Sans plaisanterie, j'écris quelques pages sur la peinture [...]. Si vous m'encouragez, je suis capable de faire le prochain salon de notre revue [la Revue indépendante] »*².

George Sand n'a pas non plus préfacé de catalogue d'exposition ou de recueil de gravures d'un peintre, alors que nombre de ses proches étaient peintres et qu'elle aida souvent ses intimes à se lancer dans les lettres en préfaçant leurs premiers livres. Sand n'a pas plus tenu de chronique artistique régulière dans un quelconque périodique : ses *Questions d'art et de littérature* où, deux ans après sa mort, furent recueillis ses principaux articles, accordent plus de place au théâtre et à la littérature, qu'à l'art de son temps, réduit à deux textes portant sur son ami le graveur Luigi

-
1. Je remercie Christiane Prigent, directrice de l'UFR d'histoire de l'art de l'Université de Paris I Panthéon-Sorbonne, de m'avoir invité à l'IESA-Paris à prononcer, le 4 mars 2004, la conférence dont cet article est une version remaniée.
 2. GS, *Corr.*, t. 5, p. 530, lettre n° 2369 à Eugène Delacroix (23 décembre 1841).

Calamatta – sur ses talents de graveur de reproductions d'œuvres de Raphaël et d'Ingres –, auxquels on peut ajouter une contribution au débat sur le réalisme engagé par Champfleury, aux confins de la peinture et de la littérature³. Enfin, si l'on prend soin de parcourir les 26 volumes de sa volumineuse correspondance riche de quelque 20.000 lettres⁴, il est surprenant de n'y trouver que très peu d'échos de la vie artistique contemporaine ; et, à l'exception de ceux qui lui sont proches, les peintres de son temps y sont presque absents, comme ils apparaissent brièvement dans les agendas de la romancière, réduits à quelques mentions lapidaires, telles ces observations notées de retour du Salon de 1873 :

« Musée très médiocre. Un beau tableau de Bonnat, mère et fillette. Les Lambert charmants, les Marchal atroces. Les Hébert pas fameux pour lui, les Corot beaux encore. G. Doré affreux. Manet ridicule, femme à cheval de Carolus Duran très bien »⁵.

George Sand fut pourtant très liée à quelques peintres de son temps – et non des moindres : Eugène Delacroix qu'elle rencontra en 1834 quand l'éditeur Buloz lui commanda le portrait de la jeune romancière, et avec lequel elle noua une longue amitié ; Luigi Calamatta qui grava et dessina plusieurs de ses portraits et dont la fille épousa en 1862 le fils de la romancière ; l'orientaliste Eugène Fromentin, dont elle apprécia surtout le roman *Dominique* (1863) qui lui était dédié ; Théodore Rousseau, le paysagiste de Barbizon que Delacroix lui avait présenté. À ces quelques noms prestigieux, il faut ajouter ceux, moins réputés, d'Eugène Lambert, un jeune peintre de l'atelier de Delacroix avec lequel Maurice Sand s'était lié, qui vint à Nohant en 1844 pour un été et qui y vécut durant douze années consécutives ; ceux aussi des jeunes paysagistes, Eugène Grandsire et Jules Véron, que George Sand découvrit à Gargillesse, au bord de la Creuse ; et celui d'Alexandre Manceau, le graveur qui fut son secrétaire et son compagnon de 1849 à sa mort en 1865⁶. Enfin, comment ne pas citer le propre fils de George Sand, Maurice – entomologiste, écrivain, marionnettiste, caricaturiste, dessinateur, illustrateur et peintre –, formé

3. Voir la réédition établie par Henriette BESSIS et Janis GLASGOW, GS, *Questions d'art et de littérature*, [1878], Paris, des femmes / Antoinette Fouque, 1991.

4. GS, *Corr.*, édition établie par Georges LUBIN, 25 vol., Paris, Garnier, 1964-1991 et le deuxième supplément, vol. 26, Du Lérot, Tusson, 1995.

5. GS, *Agendas*, 2 mai 1873, cité par G.LUBIN, *Corr.*, t. 23, p. 504 n.

6. Sur cette personnalité, voir la biographie d'Anne CHEVEREAU, *Alexandre Manceau, Le dernier amour de George Sand*, Saint-Cyr-sur-Loire, Christian Pirot éd., 2002.

dans l'atelier de Delacroix de 1840 à 1849 ? C'est donc d'une présence quotidienne qu'il faut parler pour qualifier celle de la peinture dans l'existence de Sand.

Avec la plupart de ces peintres, George Sand a aussi entretenu une abondante correspondance suivie, parfois, tout au long de plusieurs décennies ; elle a même consacré des pages de son autobiographie *Histoire de ma vie*⁷ à certains d'entre eux, Delacroix et Calamatta en particulier⁸. Mais, il faut en convenir, la correspondance de Sand est généralement décevante pour qui voudrait y trouver des considérations sur la peinture de son temps. Ses lettres à Delacroix, Calamatta ou Rousseau y sont phagocytées par les contingences du quotidien et par les liens amicaux ou familiaux, laissant finalement peu de place à l'échange de points de vue sur la peinture. Et ses écrits autobiographiques ne sont guère différents, riches en souvenirs et en anecdotes partagés, mais peu denses en considérations artistiques de la part de George Sand qui, en l'espèce, se contente – par modestie, elle le confesse, mais peut-être pourrait-on dire par *frilosité* – de restituer et de relayer la parole de Delacroix, dont elle entreprend de tracer le portrait, mais dont elle présente peu l'œuvre. Symétriquement, en dépit de sa nature fragmentaire, le *Journal* de Delacroix⁹ mentionne souvent la femme de lettres, mais sans faire état d'échanges entre l'écrivain et l'artiste sur la peinture – alors même que Delacroix émet régulièrement des avis sur le théâtre ou les romans de Sand.

Il reste les romans. Là aussi, la récolte est maigre. Non que la peinture y soit absente. Mais ce n'est pas la peinture de son temps, à laquelle George Sand préfère la peinture ancienne. Deux exemples suffisent à le montrer. En 1846, *La Mare au diable* s'ouvre sur une référence à une œuvre d'Hans Holbein qui « *représente un laboureur conduisant sa charrue au milieu d'un champ* ». Sand en donne une description minutieuse dans l'avant-propos de son roman champêtre : c'est un vieil homme pauvre et harassé, cultivant une terre stérile avec un attelage de chevaux maigres, et qui doit affronter le spectre réjoui et alerte de la mort,

7. GS, *Œuvres autobiographiques*, édition établie par Georges Lubin, 2 vol., Paris, Gallimard, “Bibliothèque de La Pléiade”, 1970-1971.

8. Les pages d'*Histoire de ma vie* consacrées à Delacroix ont été éditées par Nathalie ABDELAZIZ, sous le titre *Sur Eugène Delacroix*, Rezé, Editions Séquences, 2000.

9. Eugène DELACROIX, *Journal, 1822-1863*, [1931-1932], édition établie par André JOUBIN et revue par Régis LABOURDETTE, Paris, Plon, coll. “Les Mémoires”, 1981.

représenté par Holbein à ses côtés. C'est cette œuvre du XVI^e siècle qui fournit à la romancière l'occasion de défendre, à la suite, son point de vue esthétique et politique :

« *L'art n'est pas une étude de la réalité positive ; c'est une recherche de la vérité idéale [...]. Un jour viendra où le laboureur pourra aussi être un artiste, sinon pour exprimer [...], du moins pour sentir le beau* »¹⁰.

Trois décennies plus tard, à l'intention de ses petites-filles, George Sand écrit ses *Contes d'une grand-mère*, dont l'un s'intitule *Le Château de Pictordu* (1873). On y trouve deux personnages de peintres : Flocharde, qui nous est présenté comme un peintre renommé du Midi de la France, et sa fille Diane, à la formation et à l'épanouissement de laquelle assiste le lecteur. Mais ce conte se déroule au début du règne de Louis XVI et il ne prend pas pour modèles des artistes contemporains de l'écrivain. En fait, les personnages de peintres sont rares dans l'œuvre romanesque de Sand qui semble leur préférer, d'une part les musiciens et les ouvriers, les artisans ou les compagnons – comme dans *Le Compagnon du tour de France* (1840) –, qu'elle confond et qu'elle condense dans la figure générique de l'artiste¹¹, et d'autre part les groupes – comme dans *Les Maîtres mosaïstes* (1838) ou *Les Maîtres sonneurs* (1853) – privilégiés aux individualités. Le seul peintre contemporain dont George Sand ait fait un personnage (quoique secondaire) est Paul Arsène, dans *Horace* (1842) – un roman qui décrit l'agitation politique parisienne des années 1830 –, et encore est-il présenté plus comme un “artiste” que comme un “peintre”. Et, dans la trame du roman, cet élève de Delacroix surnommé “le petit Masaccio”, converti à la peinture après des états successifs de cordonnier et de bijoutier, fournit à Sand l'occasion de s'interroger sur l'utilité de l'art, sur la place de l'artiste dans la société et sur sa mission sociale. On parle d'ailleurs peu de peinture dans *Horace* – sauf dans le quatrième chapitre du roman, où Paul Arsène raconte son parcours et ses aspirations – et la contemporanéité comme matériau y est condensée moins dans l'art que dans le fait révolutionnaire.

« *J'ai été plusieurs fois tentée d'écrire sur des peintures qui m'étaient sympathiques, mais je n'ai jamais osé, parce qu'il fallait par la même*

10. GS, *La Mare au diable*, I, “L'auteur au lecteur”.

11. Nathalie ABDELAZIZ, *Le personnage de l'artiste dans l'œuvre romanesque de George Sand avant 1848*, Lille, Presses universitaires du Septentrion, 1996.

occasion parler de la peinture et je ne me sens pas compétente », écrit George Sand en 1844 à l'un de ses correspondants¹².

L'écrivain connaissait mal la théorie et les techniques de la peinture et quand il lui est arrivé de prendre position dans les débats esthétiques de son temps où la peinture était impliquée – notamment le réalisme, dans ses échanges épistolaires avec Champfleury qui lui parle de Courbet duquel elle avoue ne pas connaître la peinture –, elle l'a toujours fait par rapport à sa propre pratique de la littérature : « *Je n'ai pas vu l'exposition de Mr Courbet, et d'ailleurs ce n'est pas sur le terrain de la peinture que je pourrais me poser la question [du réalisme]* », oppose-t-elle ainsi à Champfleury¹³, en réponse à son texte de la revue *L'Artiste* : “ Du réalisme. Lettre à Madame Sand ”, qui portait exclusivement sur la peinture de Courbet présentée au Pavillon du réalisme, en marge de l'Exposition universelle de 1855¹⁴.

*
* *

Pour comprendre l'attitude de George Sand face à la peinture, il faut plutôt revenir au conte merveilleux *Le Château de Pictordu* : c'est dans ce récit de 1873 que la romancière exprime clairement ses préoccupations sur la peinture, en opposant deux conceptions de l'art incarnées, l'une par Flochardet – un peintre mondain, réputé pour ses portraits ressemblants et bien léchés, n'aimant ni la nature ni l'art antique et se contentant de décliner habilement une sempiternelle figure, individualisée par des vêtements et des attributs –, talentueux, mais sans génie et incapable de ressentir ou de rendre “le sentiment de la vie vraie”, selon les termes de Sand, et l'autre par sa fille Diane, “née artiste”, qui conçoit l'art comme un mystère, une quête de la vie et du beau, une permanence qu'il faut étudier et interroger, pour ne pas être aveuglément asservi à la mode. La romancière s'approche de la définition de la modernité selon Baudelaire (“l'éternel dans le transitoire”). Mais elle semble avoir besoin à la fois de ce filtre romanesque et de cette inscription dans le XVIII^e siècle pour prendre une position sur la peinture, alors même qu'elle paraît y avoir renoncé pour la peinture de son temps.

12. GS, *Corr.*, t. 6, p. 506, lettre n° 2882 au prince Czartoryski (2 avril 1844).

13. GS, *Corr.*, t. 13, pp. 397-398, lettre n° 6875 à Champfleury (8 octobre 1855).

14. *In L'Artiste*, 2 septembre 1855 ; repris in CHAMPFLEURY, *Le réalisme*, Paris, Michel Lévy, 1857. Cf. CHAMPFLEURY, *Son regard et celui de Baudelaire*, édition établie par Geneviève et Jean LACAMBRE, Paris, Hermann, 1990, pp. 169-178.

Dans sa lettre au prince Czartoryski, déjà citée, où elle confie n'avoir jamais osé écrire sur la peinture, elle poursuit :

« *Et puis, j'ai plusieurs amis peintres. Mon devoir serait de commencer par louer les uns que j'admire et de critiquer les autres que je n'admire pas, et dans toute cette justice distributive, mes affections seraient bien compromises. Il faut avoir ce courage quand on a, en fait de critique, une mission à remplir. Mais heureusement pour moi, je n'ai pas cette mission. Je manque de lumières, et il m'est non seulement permis, mais ordonné par ma conscience de rester dans le silence de la neutralité* »¹⁵.

Dans le débat qui sévit, à partir de la décennie 1840, entre les adeptes d'Ingres – dont Calamatta était – et les défenseurs de Delacroix, George Sand pourrait en effet paraître incapable d'adopter un avis clair et constant ; et sa position semble varier selon ses destinataires, soit qu'elle évoque les gravures de l'un, ou qu'elle relaie la parole de l'autre. Dans un article¹⁶, elle peut ainsi saluer le *Vœu de Louis XIII* – le tableau d'Ingres¹⁷ et sa gravure par Calamatta – comme « *la plus grande page de M. Ingres* », harmonieuse et noble, que « *la régularité systématique, l'extrême sobriété des ornements ne [...] refroidissent pas* », et qui « *suffirait pour placer M. Ingres à la tête des plus grands artistes de nos jours* »¹⁸. Et, dans ses lettres à Delacroix des mêmes années, elle peut tout autant railler « *cette école silhouettiste qui se dit en possession du dessin* »¹⁹, soutenant son ami dans sa démarche de coloriste : « *[...] vous nous ferez de la couleur pour nous remettre un peu du froid qu'il fait, et des tableaux comme Stratonice [ou la Maladie d'Antiochus²⁰]* »²¹. Apparente contradiction, dont les termes se retrouvent au même moment, en janvier 1841, dans ses *Impressions et Souvenirs*, où elle rapporte une conversation autour du *Stratonice* d'Ingres, avec Delacroix qui lui demande pourquoi elle n'aime pas la peinture d'Ingres. La réponse de Sand fuse :

15. GS, *Corr.*, t. 6, pp. 506-507, lettre n° 2882, *op. cit.*

16. GS, « Ingres et Calamatta », [1837], repris in GS, *Questions d'art et de littérature*, *op. cit.*, pp. 101-107.

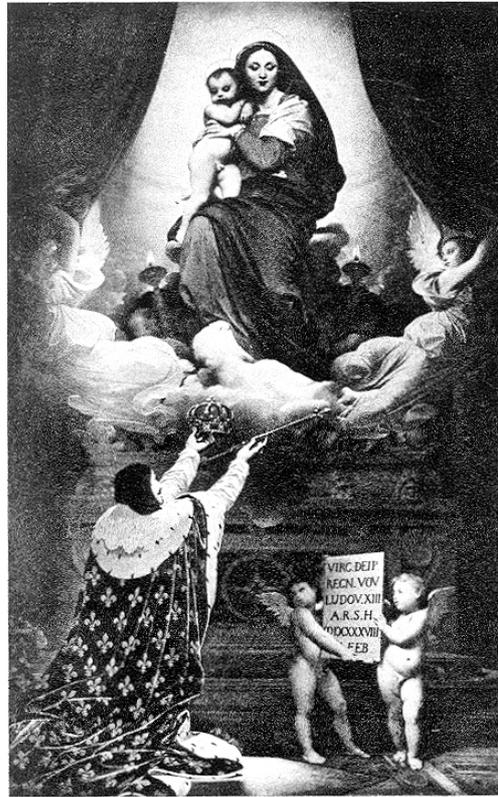
17. INGRES, *Vœu de Louis XIII*, Huile sur toile, 1824, Montauban, cathédrale Notre-Dame.

18. GS, « Ingres et Calamatta », *op. cit.*, pp. 101-102.

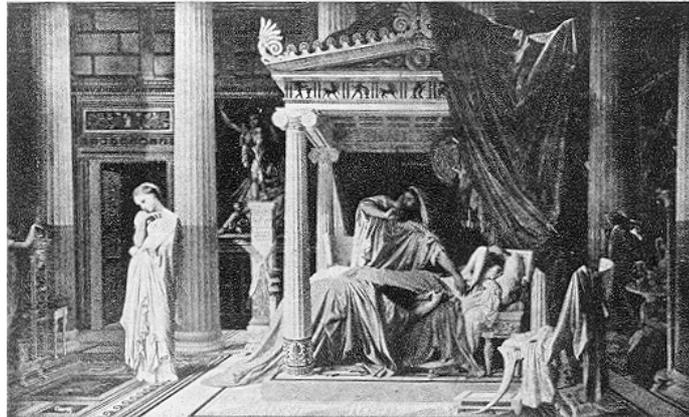
19. GS, *Corr.*, t. 5, p. 531, lettre n° 2369 à Eugène Delacroix (23 décembre 1841).

20. INGRES, *Antiochus et Stratonice*, Huile sur toile, 1834-1840, Chantilly, musée Condé.

21. GS, *Corr.*, t. 5, p. 146, lettre n° 2114 à Eugène Delacroix (23 septembre 1840).



INGRES : *Le vœu de Louis XIII*
Huile sur toile, 421 x 262 cm, 1824, Montauban, Cathédrale Notre-Dame



INGRES : *Antiochus et Stratonice*
Huile sur toile, 57 x 98 cm, 1834-1840, Chantilly, Musée Condé.



DELACROIX : *Médée furieuse*
Huile sur toile, 260 x 165 cm, 1838, Lille, Musée des Beaux-Arts



Rosa BONHEUR : *Labourage nivernais ; le sombrage*
Huile sur toile, 134 x 260 cm, 1849, Paris, Musée d'Orsay

« Je ne vous ai jamais dit cela. J'aime M. Ingres quoique, et non parce que systématique. C'est la moitié d'un homme de génie, c'est un immense talent, un esprit élevé surtout ; ce qui lui manque, c'est-à-dire la moitié de la peinture, la moitié de la vue, la moitié de la vie, constitue une grave infirmité qu'on lui pardonnerait s'il n'érigait pas son impuissance en système »²².

La contradiction trouve donc ici sa résolution : c'est-à-dire par la convocation des valeurs morales d'authenticité et de sincérité, que George Sand plaçait plus haut, dans sa propre échelle de valeurs, que les manières de métier et les techniques picturales, plus haut que l'habileté et les "systèmes" – des artifices. C'est aussi en ce sens qu'il faut comprendre ce qu'elle écrivait en guise de compliment sincère à Delacroix, à propos de sa *Médée furieuse*²³, vue au Salon de 1838 : « une chose magnifique, superbe, déchirante », ajoutant : « décidément vous êtes un fameux barbouilleur ! »²⁴. Aux yeux de Sand, Delacroix est un "barbouilleur". Le terme pourrait paraître péjoratif. Il n'en est rien, et même s'il trahit la difficulté de l'écrivain à parler de peinture, ce terme caractérise le rapport de Delacroix à la couleur, comme spontané, sensitif, instinctif – c'est en tout cas ainsi que la romancière le perçoit – et ce sont là des qualités que l'on retrouvera dans *Le Château de Pictordu*, en filigrane du portrait de Diane Flochardet, par opposition aux défauts de son père.

Ces remarques débordent en fait largement le cadre de la rivalité Ingres-Delacroix et elles conditionnent le rapport de George Sand à la peinture, de même que sa conception de la critique d'art, qui ne doit pas être une série inutile de considérations techniques – ratées, elles font « rire les plus humbles praticiens », dit-elle ; réussies, elles n'apportent rien au public²⁵ –, mais à la manière de Diderot qu'elle cite, des propos « qui s'attachent à développer les qualités de sentiment des grandes choses et qui par là élèvent et élargissent le sentiment des lecteurs »²⁶. C'est ce qu'il faut comprendre dans l'énigme que constituent pour Sand les sentiments inexplicables qu'elle éprouve face à la peinture et qu'elle confie à Delacroix

22. GS, *Sur Eugène Delacroix, op. cit.*, p. 71.

23. Eugène DELACROIX, *Médée furieuse*, Huile sur toile, 1838, Lille, MBA.

24. GS, *Corr.*, t. 4, p. 408, lettre n° 1735 à Eugène Delacroix (vers le 12 mai 1838).

25. GS, *Sur Eugène Delacroix, op. cit.*, p. 45.

26. *Ibidem*, p. 46.

à propos de son tableau *L'Éducation de la Vierge*²⁷, peint à Nohant durant l'été 1842 :

« *Je me retrempe un peu avec ma sainte Anne et ma petite Vierge. Je les regarde en cachette quand je me sens défaillir, et je les trouve si vraies, si naïves, si pures que je me remets au travail avec de beaux types et des idées fraîches dans le... quoi ? Cela se passe-t-il dans la tête ou dans le cœur, dans les nerfs ou dans le sang, dans le diaphragme ou dans le foie ? Qu'y a-t-il en nous de si mystérieusement caché, et pourtant de si délicatement impressionnable que tout y réponde, et qu'un instant nous transforme, nous abat, ou nous ressuscite ?* »²⁸.

On le comprend, à travers cette interrogation presque anxieuse, l'appréhension de la peinture par George Sand renvoie à des considérations d'ordre physique, quasi physiologique, et littéral. Et la nature de son rapport avec la peinture se retrouve dans ses propres pratiques picturales, puisque tout au long de son existence, elle ne cessa de dessiner et de peindre. En août 1841, elle écrit au docteur Gaubert :

« *Toute ma passion [...] est de peindre des fleurs, des papillons, des lézards, des coquillages et autres individus inoffensifs, dont la beauté est éternelle et immaculée* »²⁹.

Son activité de peintre est motivée par l'envie de capter le réel – d'imiter la nature, selon une perception mâtinée de botanique, d'entomologie, de zoologie et de conchyliologie. Son ambition est invariable, puisque dans les dernières années de sa vie, vraisemblablement à partir du début de 1874, elle s'adonne à ce qu'elle appelle "l'art des *dendrites*"³⁰, dont elle emprunte le terme et les effets visuels à la minéralogie, par référence aux pierres figurées à motifs d'arbres ou de végétaux. Henri Amic a rapporté des propos de l'écrivain quant à sa méthode de composition de ces dendrites :

27. Eugène DELACROIX, *L'Éducation de la Vierge*, Huile sur toile, 1842, coll. particulière. Cf. Maurice Sérullaz, *Mémorial de l'exposition Eugène Delacroix, à l'occasion du centenaire de la mort de l'artiste*, Paris, musée du Louvre, 1963, cat. n° 311, pp. 234-235.

28. GS, *Corr.*, t. 5, p. 722, lettre n° 2483 à Eugène Delacroix (mi-juillet 1842).

29. GS, *Corr.*, t. 5, p. 391, lettre n° 2284 au docteur Paul Gaubert (1^{er} août 1841).

30. GS, *Corr.*, t. 23, p. 680, lettre n° 16897 à Edmond Plauchut (7 février 1874).

« Vous savez comment Maurice me prépare mes dendrites ; il écrase entre deux cartons bristol des couleurs à l'aquarelle. Cet écrasement produit des nervures parfois curieuses. Mon imagination aidant, j'y vois des bois, des forêts ou des lacs, et j'accentue ces formes vagues produites par le hasard... »³¹.

Ces propos sont précieux parce qu'ils nous donnent des indications sur le procédé d'obtention de ces effets de couleurs, mais surtout parce qu'ils nous permettent de comprendre que George Sand cherchait encore, dans une peinture informe et aléatoire, à retrouver et imiter la nature. Car, pour Sand, la force de la peinture ou de la gravure réside principalement dans sa capacité à être un équivalent du réel représenté. La lettre de remerciements enthousiastes qu'elle adressa au paysagiste Paul Huet, qui lui avait offert une de ses eaux-fortes, *Les Sources de Royat*³², va dans ce sens d'une réitération. Elle écrit :

« Mon suffrage est de peu d'importance comme artiste, mais comme poète et amateur de la nature, je crois que je puis être bon juge de paysage. La nature mal sentie et mal rendue ne m'émeut point [...], je sens que l'artiste ne l'a pas comprise. Dans vos œuvres, au contraire, je retrouve l'impression délicieuse que la nature sous ses grands et beaux aspects me fait éprouver. Il me semble, devant cette gravure que je revois l'Auvergne [...] »³³.

Et, à la suite, George Sand introduit un rapport synesthésique :

« Je crois entendre le bruit de l'eau, ce mouvement de course vagabonde qui vient droit dans les jambes du spectateur m'a presque fait reculer au premier coup d'œil jeté sur votre gravure, tant il est vrai, bruyant et rapide »³⁴.

Selon elle, le peintre est doué de la capacité de *représenter* – la représentation en tant que redoublement d'un présent ou d'une présence –, là où l'écrivain ne pourrait que *décrire* ou *évoquer*. C'est pour cette raison qu'elle utilise souvent le lexique du peintre dans ses écrits, par exemple dans *Un Hiver à Majorque* (1842) où, pour décrire les paysages "pittoresque[s]", elle parle de "tableau", de "premiers plans", de "fond",

31. Henri AMIC, *George Sand, Mes souvenirs*, Paris, Calmann-Lévy, 1891, p. 47.

32. Paul HUET, *Les Sources de Royat*, Eau-forte, 1837, Paris, Bibliothèque nationale de France, département des Estampes.

33. GS, *Corr.*, t. 4, pp. 371-372, lettre n° 1705 à Paul Huet (vers le 4 mars 1838).

34. *Ibidem*, p. 372.

d' "ombres", de "perspective", de "formes" et de "contours"³⁵. Elle évoque aussi une vision « *noire et nette comme un trait de plume à l'encre de Chine sur un fond d'or étincelant* »³⁶. En fait, dès les premières lignes de son livre, elle avoue à son lecteur :

« [...] *Majorque est pour les peintres un des plus beaux pays de la terre et un des plus ignorés. Là où il n'y a que la beauté pittoresque à décrire, l'expression littéraire est si pauvre et insuffisante, que je ne songeai même pas à m'en charger. Il faut le crayon et le burin du dessinateur pour révéler les grandeurs et les grâces de la nature* [...] »³⁷.

Et l'ensemble de sa prose sur Majorque est habitée par la peinture – Marie-Sylvie Poli l'a analysée comme "une peinture de mots"³⁸ –, au travers du lexique, des métaphores et des figures de peintres convoqués : Théodore Rousseau, Jules Dupré, Camille Corot, Paul Huet ou Alexandre Decamps...³⁹

Sand est fascinée par la peinture parce qu'elle la connaît peu et parce qu'elle la comprend mal, ou bien – mais au fond cela revient au même – parce qu'elle lui prête des qualités fantasmées comme supérieures à celles de l'écriture, regrettant d'avoir besoin de plusieurs dizaines de pages pour traduire une situation ou exprimer un sentiment, là où un peintre y réussirait "en un seul trait de pinceau". Cette comparaison implicite à laquelle procède George Sand est évidemment marquée au coin de la quête synesthésique qui anima les romantiques soucieux d'un syncrétisme de l'art. Mais cette comparaison est aussi l'expression de la reconnaissance des limites de cette recherche, comme elle l'écrira dans *Histoire de ma vie*, en marge de ses pages consacrées à Delacroix :

35. GS, *Un Hiver à Majorque*, édition établie par Jean MALLION et Pierre SALOMON, Meylan, Éditions de l'Aurore, 1985, p. 109.

36. *Ibidem*.

37. *Ibidem*, p. 36.

38. Marie-Sylvie POLI, "Une peinture de mots (À propos des paysages d'*Un Hiver à Majorque*)", *Présence de George Sand*, n° 27, octobre 1986, pp. 56-60.

39. GS, *Un Hiver à Majorque*, *op. cit.*, p. 158, pour ces seuls noms.



DELACROIX : *Scène finale de Lélia*
Pastel, Paris, Musée de la Vie Romantique, cl. Stéphane Ferrand

« [...] les arts ne se traduisent pas les uns par les autres. Leur lien est serré étroitement dans les profondeurs de l'âme ; mais, ne parlant pas la même langue, ils ne s'expliquent mutuellement que par de mystérieuses analogies. Ils se cherchent, s'épousent et se fécondent dans des ravissements où chacun d'eux n'exprime que lui-même »⁴⁰.

*
* *

Pour faire écho à cette analyse de George Sand, mais aussi pour compléter cette étude des rapports de la romancière avec la peinture de son temps, il convient d'évoquer quelques tableaux inspirés à des artistes par son œuvre – des œuvres picturales en quelque sorte “fécondées” par la littérature. De ce point de vue, deux romans ont plus particulièrement marqué des peintres qui ne furent pas tous des proches de la romancière. Il s'agit d'une part de *Lélia*, dont la première version parue en 1833 fit scandale, et dont Delacroix et Courbet tirèrent des sujets, et d'autre part de *La Mare au diable*, roman champêtre publié en 1846, qui marqua aussi Courbet et Rosa Bonheur.

C'est la scène finale de *Lélia* – celle dite “de la caverne”, où le moine Magnus s'apprête à étrangler Lélia, qui s'unit ainsi dans la mort au poète Sténio –, que Delacroix a représentée à plusieurs reprises dans des toiles, des aquarelles et des pastels⁴¹. Par ce choix et par sa récurrence dans son œuvre, on comprend que le peintre a condensé les caractères des personnages et les intrigues de ce roman tourmenté dans un registre dramatique proche de sa propre sensibilité, et qui s'accorde avec sa manière sombre et nerveuse.

L'intérêt de Courbet pour George Sand apparaît au détour d'une lettre à son mécène Alfred Bruyas, auquel il écrivait en 1854 qu'un de ses autoportraits – certainement *L'Homme à la ceinture de cuir*⁴² – était « le portrait d'un homme dans l'idéal et l'amour absolu, de la manière de

40. GS, *Sur Eugène Delacroix, op. cit.*, p. 44.

41. Voir par exemple le pastel, *Scène finale de Lélia*, 1847-1848, Paris, Musée de la Vie romantique.

42. Gustave COURBET, *L'Homme à la ceinture de cuir*, Huile sur toile, vers 1845-1846, Paris, musée d'Orsay.

Goethe, George Sand, etc »⁴³. Selon l'un de ses premiers biographes – Théophile Silvestre, dans un texte de 1856⁴⁴ –, le jeune peintre aurait également peint une *Lélia* dont on ignore tout. Dans ses commentaires de la peinture de Courbet, son compatriote Proudhon⁴⁵ cite d'ailleurs et à plusieurs reprises le roman de George Sand, notamment à propos des *Demoiselles des bords de la Seine*⁴⁶. Dans cette œuvre, qui a peut-être été motivée par une illustration de Maurice Sand (dans l'édition Hetzel illustrée, de 1854) pour le roman de sa mère – Michèle Haddad en a suggéré l'hypothèse⁴⁷ –, Courbet se réfère à un autre passage du roman de George Sand que celui élu par Delacroix : la scène ambiguë de la sieste à caractère saphique de Lélia et sa sœur Pulchérie, représentée par le peintre après la parution de la seconde version édulcorée de *Lélia*, publiée en 1839, comme pour revenir à la réputation sulfureuse initiale du roman. Confondant dans son tableau une scène d'inspiration littéraire scandaleuse et une vulgaire scène de prostitution, Courbet a proposé une composition troublante où, comme à son habitude dans ses tableaux de nus, les apparences du réel sont accentuées, modifiées, transfigurées et déplacées jusqu'aux confins du vice et de la trivialité, par une série de procédés qui semblent offrir un nouvel écho à ceux perçus dans le roman de George Sand au moment de sa parution – on en retrouve d'ailleurs les ressorts dans d'autres œuvres de Courbet et notamment dans son tableau *Le Sommeil*, dit aussi *Paresse et luxure*⁴⁸.

Selon les termes de la lettre adressée par Champfleury à Sand, à propos du réalisme et de Courbet, on comprend que ce dernier aurait également reconnu une voie similaire à celle de sa peinture, dans l'intérêt de la romancière pour les "paysans", les "femmes de village" et les "gens du

43. *Correspondance de Gustave Courbet*, édition établie par Petra TEN-DOESSCHATE CHU, Paris, Flammarion, 1996, p. 114, lettre n° 54-2 à Alfred Bruyas (3 mai 1854).

44. Théophile Silvestre, *Histoire des artistes vivants français et étrangers*, Paris, 1856, p. 253.

45. P. J. Proudhon, *Du principe de l'art et de sa destination sociale*, Paris, 1865, pp. 245-262.

46. Gustave Courbet, *Demoiselles des bords de la Seine (été)*, Huile sur toile, 1856-1857, Paris, musée du Petit Palais.

47. Michèle Haddad, « Des origines littéraires pour des "Demoiselles" bien réalistes, Courbet et George Sand », *Bulletin de la Société de l'Histoire de l'Art français*, Paris, année 1989, pp. 159-167.

48. Gustave Courbet, *Le Sommeil*, ou *Paresse et luxure*, Huile sur toile, 1866, Paris, musée du Petit Palais.



COURBET : *Les Demoiselles des bords de la Seine*
Huile sur toile, 174 x 200 cm, 1856, Paris, Musée du Petit Palais



COURBET : *Les paysans de Flagey revenant de la foire (Doubs)*
Huile sur toile, 206 x 275 cm, 1851, Musée des Beaux-Arts de Besançon

peuple⁴⁹, qu'il représentait dans leur environnement et à leurs occupations routinières. Les romans champêtres de George Sand publiés de 1846 à 1849 – *La Mare au diable*, *François le Champi* et *La Petite Fadette* –, par leur simplicité narrative apparente, leur ton familier, leur caractère documentaire ethnographique, mais aussi parce que le cycle qu'ils formaient est traversé par la Révolution de 1848 dans laquelle l'écrivain s'engagea, ont des qualités qui résonnent dans l'ambition de Courbet peintre, en particulier dans ses tableaux réalisés à la charnière de 1848, de la II^e République et du second Empire, tels *Une après-dînée à Ornans*⁵⁰, *Un Enterrement à Ornans*⁵¹ ou *Les paysans de Flagey revenant de la foire, Ornans*⁵², quand le peintre se plaisait à cultiver son image de quarante-huitard. Les sujets de ses œuvres situées dans sa Franche-Comté rurale natale sont représentés par l'artiste qui entendait faire de son œuvre le témoignage et le mémorial d'une civilisation ou d'une culture qu'il voyait s'éteindre à regret⁵³. Il rejoignait en cela la démarche littéraire de George Sand qui, en appendice à *La Mare au diable*, constatait à propos du Berry :

« Car, hélas ! tout s'en va. Depuis seulement que j'existe il s'est fait plus de mouvement dans [...] les coutumes de mon village, qu'il ne s'en était vu durant des siècles avant la Révolution. Déjà la moitié des cérémonies celtiques, païennes ou moyen-âge, que j'ai vues encore en pleine vigueur dans mon enfance, se sont effacées »⁵⁴.

Quoique George Sand se soit défendue d'adhérer au réalisme tel que Champfleury et Courbet le concevaient, on ne peut évidemment que rapprocher les ambitions littéraires, éthiques et politiques de ses romans et l'entreprise des peintres réalistes, tels Courbet ou Rosa Bonheur. En effet, dans son "Salon de 1849", Théophile Gautier écrit que le tableau de Rosa

49. Champfleury, *Son regard et celui de Baudelaire*, op. cit., p. 172.

50. Gustave Courbet, *Une après-dînée à Ornans*, Huile sur toile, 1848-1849, Lille, MBA.

51. Gustave Courbet, *Un Enterrement à Ornans*, Huile sur toile, 1849-1850, Paris, Musée d'Orsay.

52. Gustave Courbet, *Les paysans de Flagey revenant de la foire, Ornans*, Huile sur toile, 1850-1855, Besançon, MBA.

53. Cf. Noël Barbe, "Le laboratoire de l'artiste, Courbet et les sciences sociales", in catalogue de l'exposition *Gustave Courbet et la Franche-Comté*, Besançon, Musée des Beaux-Arts et d'Archéologie, 2000, pp. 69-77.

54. GS, *La Mare au diable*, "Les Noces de campagne".

Bonheur, *Labourage nivernais : le sombrage*⁵⁵, « par sa placidité forte, par sa solennité rustique, nous a rappelé les premières pages de *La Mare au diable*, cette admirable bucolique de George Sand »⁵⁶. Rosa Bonheur ne revendiqua jamais cette filiation, mais elle ne la renia pas non plus, d'autant qu'elle déclara souvent son admiration féministe pour sa "sœur de plume"⁵⁷. Au-delà de la dimension formelle et esthétique, la question du sujet – le labour, le sillon, la terre nourricière... – est centrale dans cette œuvre, comme elle l'est dans les romans champêtres de Sand, ainsi que dans la peinture de Courbet. En ces années de révolution et d'opposition à Napoléon III, l'œuvre de George Sand, pétrie d'une idéologie humaniste et républicaine – il faut relire ce qu'elle écrit en marge de la gravure d'Holbein, dans les premières pages de *La Mare au diable* –, eut donc une portée symbolique et politique forte, dont on retrouve des échos dans la peinture de ses contemporains, par concordances et par résonances. Et si George Sand entretint des rapports avec les peintres de son temps, c'est par le biais de ces échanges, translations, transpositions ou traductions, qu'il faut tenter de les appréhender, afin de contourner les écueils biographiques de ce rendez-vous différé entre la peinture contemporaine et un écrivain trop timide pour s'aventurer dans la critique d'art.

Bertrand TILLIER

Maître de conférences en histoire de l'art du XIX^e siècle
Université de Paris I, Panthéon-Sorbonne.



55. Rosa Bonheur, *Labourage nivernais : le sombrage*, huile sur toile, 1849, Paris, Musée d'Orsay.

56. Théophile Gautier, "Salon de 1849", *La Presse*, août 1849.

57. Cité in catalogue de l'exposition *Rosa Bonheur, 1822-1899*, Bordeaux, Musée des Beaux-Arts, 1997, p. 78.

Don Juan, ou la mise en abyme d'un mythe d'Hoffmann à George Sand

APRÈS sa création, en 1630, par Tirso de Molina, et la quinzaine de versions dramatiques qu'il inspirera au XVII^E siècle – dont, au sommet, en 1655, le chef-d'œuvre de Molière –, Don Juan entre dans un sommeil d'un peu plus d'un siècle, si l'on excepte quelques raretés, dont le *Don Giovanni Tenorio ossia il dissoluto* de Goldoni, en 1736. En 1787, un événement musical considérable redonne une brûlante actualité au personnage et au mythe, provoquant une avalanche d'ouvrages – par dizaines, cette fois ! – qui, durant un demi-siècle romantique, pour ne s'en tenir qu'à la période d'Hoffmann et de Sand, vont mettre Don Juan au centre de leur inspiration. Cet événement, c'est le *Don Giovanni* de Mozart, qui, percutant, si fort est le choc émotionnel, le romantisme allemand, puis largement européen – on citera Byron¹ et Pouchkine² – répond aux aspirations d'une génération avide de passion, de démesure et d'abîmes infernaux, et qui d'autre part fait de la musique le premier et le plus idolâtré de tous les arts : Sand elle-même ne considère-t-elle pas bien souvent la littérature comme un pis-aller ? Pour la première fois, c'est une version musicale et lyrique que Mozart et Da Ponte offrent à la scène. L'œuvre devient rapidement alors ce que nous appellerions aujourd'hui une "œuvre-culte". Flaubert écrira encore en 1846, à Louise Colet : « les

1. G. BYRON, *Don Juan*, poème épique (1818-1823)

2. A.S. POUCHKINE, *Le Convive de pierre* (paru en 1840).

*trois plus belles choses que Dieu a faites, c'est la mer, l'Hamlet et le Don Juan de Mozart*³.»

Mais c'est Hoffmann qui ouvre le bal, si l'on peut dire, en 1813, avec *Don Juan* et qui met toute une réappropriation littéraire du personnage à travers l'émotion née de la vision, spectacle autant que recreation, du chef-d'œuvre mozartien. Sand, mue par la même passion pour le Don Juan lyrique, se fera à son tour l'héritière de la démarche hoffmannienne, selon des perspectives et des préoccupations propres, dans deux de ses ouvrages les plus singuliers : *Le Château des Désertes* de 1847, ainsi que dans le court récit de jeunesse, plus troublant encore, *La Marquise*, contemporain de son entrée en littérature et de son premier chef-d'œuvre. Or, ce que font Hoffmann et Sand, ce qu'ils orchestrent et mettent en scène pour la première fois, c'est ce que nous avons appelé, d'un terme plus couramment employé en peinture, "la mise en abyme d'un mythe", c'est à dire la réflexion et la répercussion à l'infini dans une oeuvre d'art – exaltation, jamais plagiat ni trahison – d'une oeuvre d'art antérieure, qui agit alors à la façon d'un miroir. En même temps, Hoffmann et Sand posent les bases, promises à la fortune d'un véritable genre littéraire, de la "contamination" d'une forme d'art par une autre, dont le langage est intrinsèquement différent – ici, la littérature par la musique – au profit d'une oeuvre nouvelle ; interdisciplinarité des arts dont le romantisme a fait un idéal, et que le génie proustien portera aux sommets, avec la musique de Vinteuil et la peinture d'Elstir.

Or, la puissance de sidération de l'opéra de Mozart est si grande, si essentielle au "Zeitgeist", à l'esprit du temps, qu'elle met les écrivains, comme tous les contemporains pour qui l'art lyrique devient "un besoin et une passion"⁴, en position d'auditeurs et de spectateurs, soumis à un véritable empire de sensations et d'émotions. Il en résulte que, pour la première fois, les écrivains, Hoffmann et Sand en tête, n'auront plus le désir de bâtir une nouvelle version de Don Juan, dont le héros serait le sujet et l'acteur, comme c'était jusque-là le cas au théâtre et chez Mozart lui-même ; il s'agit pour eux, en proie à un enthousiasme et une ivresse qui les soudent littéralement à l'oeuvre fondatrice et adorée, de tenter de la prolonger, de "rebondir" en quelque sorte sur elle, et de l'utiliser telle quelle pour lui

3. G. FLAUBERT, *Correspondance*, éd J. Bruneau, Pléiade, t. 1, p. 373, Lettre du 3 octobre 1846 à Louise Colet.

4. Frédéric SOULIÉ, *Deux séjours : Province et Paris*, Paris, 1836, t. II, p. 255.

rendre hommage et exprimer, par son intermédiaire, toute une gamme de sentiments, d'imaginaires et de conceptions artistiques personnels dont elle est le révélateur. Aussi, loin de ne faire de Don Juan magnifié par Mozart, et Molière aussi pour Sand, qu'un prétexte, ils auront à cœur de trouver dans la source de leur émotion le départ possible de voies romanesques nouvelles et d'une interrogation sur un art plus que jamais considéré comme "divin" – et, peut-être le secret et le tout de la vie. Souvenons-nous de Proust : « La vraie vie[...], la seule vie [...] réellement vécue, c'est la littérature »⁵. Ainsi en est-il, pour le XIX^e siècle romantique, de l'art en général, et de la musique en particulier.

C'est ainsi qu'Hoffmann et Sand vont explorer Don Juan, et non pour tenter de nous redire qui il est. Si Hoffmann le fait, en réinterprétant le héros comme un ange déchu, ce n'est que dans une partie limitée du conte, sous la forme d'une "dissertation", non d'une action qui impliquerait directement les personnages. Ce sont les acteurs et les chanteurs, les doubles, qui sont les véritables moteurs du récit, pour en réfracter à l'infini les facettes déjà constituées et franchir peut-être la célèbre "porte d'ivoire" chère à Hoffmann qui écrit dans *Gluck* : « On arrive par une porte d'ivoire dans le royaume des rêveries. Il est peu d'hommes qui aient vu cette porte une seule fois; il en est moins encore qui l'aient franchie!⁶ »

Molière l'a franchie, Mozart, plus encore, dans sa perspective ailée de la musique ; comment Hoffmann et Sand, sans trahir, sans s'asservir, avec un génie lumineux et neuf, tenteront-ils à leur tour d'approcher, d'apprivoiser "le soleil"⁷ pour eux seul vrai guide de l'art ?

Le *Don Juan* d'Hoffmann se présente comme le récit, fait par le narrateur à un ami, d'une soirée d'opéra au cours de laquelle se donnait le *Don Giovanni* de Mozart. Hoffmann, au cours du conte, donnera sa version du personnage, qu'il inscrit dès le départ dans le cadre quasi biblique d'un conflit entre Dieu et Satan, de cette lutte originelle et sans fin entre le bien et le mal. Pourvu de tous les dons, Prométhée des temps modernes, Don Juan est animé d'un désir insatiable d'infini. Mais, trompé par l'esprit du mal, il croit assouvir cette soif dévorante par la satisfaction trompeuse de la jouissance sensuelle. Commence ainsi sa chasse éternelle des femmes,

5. M. PROUST, *À la recherche du temps perdu, Le Temps retrouvé*, Gallimard, 1967, p. 256.

6. E.T.A. HOFFMANN, *Gluck*, in *Contes fantastiques*, Garnier-Flammarion, 1980, t. II, p. 289.

7. *Ibid.*

jusqu'au jour où il trouve sur sa route Doña Anna, sa jumelle en perfection, mais dont il ne reconnaît pas qu'elle est la voie de son salut. Il l'entraîne dans sa chute, sauf que l'enfer pour elle se limitera à sa folle passion terrestre pour Don Juan car « elle a conservé la pureté idéale »⁸. Mais, malgré cette place centrale de la réinvention du mythe, et bien qu'il avoue la séduction du narrateur par l'apparition du splendide personnage mozartien : « Don Juan se débarrasse de son manteau, et reste en costume de satin rouge richement brodé; une noble et vigoureuse stature ! » (*DJ.*, 282), c'est vers la création de Mozart, Doña Anna, dont il fait un pilier du mythe, qu'il déplace le projecteur; il la met au cœur de l'aspect fantastique du conte, de la foi du narrateur, de la révélation qui lui est faite de l'existence sur terre de messagers d'un au-delà mystérieux de l'art. En effet – s'agit-il d'une illusion, ou de la présence réelle de l'interprète ayant quitté la scène au cours de l'ensemble final du premier acte ? – la cantatrice se retrouve dans sa loge, bien avant la fin de l'acte. Le narrateur est persuadé qu'il s'agit de Doña Anna elle-même, du personnage venu lui expliquer “les trésors secrets” (*DJ.*, 277) de l'œuvre merveilleuse qui se joue sous ses yeux. Au moment de le quitter, Doña Anna a une phrase étrange : « Pauvre Anna, voici tes moments les plus terribles ! » (*DJ.*, 277) Hoffmann considère en effet que Doña Anna, qui a succombé à Don Juan et qui l'aime, ne survivra pas à la mort et au châtement de son séducteur. Mais, par un revirement saisissant, la fin du conte nous confirme qu'il s'agissait bien autant de l'interprète que de Doña Anna, et qu'Hoffmann joue sur la fusion intime, ici franchement fantastique, de la vie et de l'art. A deux heures du matin, le narrateur subit une étrange “commotion électrique” (*DJ.*, 283) et il lui semble entendre la voix merveilleuse de Doña Anna chantant le « *non mi dir bell'idol mio* » qu'elle adresse à Ottavio, son patient soupirant. Lorsqu'il se retrouve, après la représentation, à la table d'hôte avec les “raisonnables”, ces critiques ironiques et froids qui n'ont même pas entrevu « *l'intention profonde de l'opéra des opéras* » (*DJ.*, 279), il apprend que la cantatrice victime d'un malaise est morte... à deux heures du matin ! La sombre prémonition de Doña Anna s'adressait bien à elle aussi, et que dire du phénomène télépathique qui relie par un fil invisible et mystérieux la narrateur, la cantatrice et le personnage ?

Hoffmann, sous une forme fantastique assez voisine du *Portrait ovale* d'Edgar Poe, dans lequel la jeune femme dépérit à mesure que son image

8. E.T.A. HOFFMANN, *Don Juan*, in *Contes fantastiques*, Garnier-Flammarion, 1980, t. II, p. 282 [dorénavant *DJ.*, suivi du numéro de page].

rayonne sur le tableau peint par son mari, pose la question cruciale de la réalité de l'art et de la réalité de la vie. Il s'interroge sur leurs points de jonction, sur leur symbiose, et peut-être leur réversibilité, au point de nous porter au sommet du doute sur la réalité de l'existence même. Qui sommes-nous, et même, sommes-nous ? L'état de demi-sommeil du narrateur, que Nerval reprendra dans *Sylvie*, accroît non seulement la confusion de la réalité et du songe, mais le sentiment même d'impermanence profonde de l'être. A ces questions et au mystère, plus haut encore, de l'art nourri par la vie, y puisant sa substance au point d'en devenir sacrificiel, Hoffmann apporte cette seule réponse, qui cloue au pilori le matérialiste grossier n'ayant vu dans la mort de l'interprète qu'une « *maudite exagération d'artiste* » (DJ., 283) en même temps qu'elle exprime l'indicible tautologie de l'art, accessible à ses seuls initiés (Hoffmann comme Sand hanteront sans cesse cette frontière malaisée entre l'art pour soi et l'art pour tous) : « *Le poète seul comprend le poète* » (DJ., 280).

George Sand, qui avoue, avec passion et ferveur, le double héritage mozartien et hoffmannien, n'hésite pas à poser dans *Le Château des Désertes*, authentique roman hoffmannien, et pas seulement en raison des références directes au conteur allemand, ces mêmes rapports de la vie et de l'art. Sand l'avait déjà fait, avec une ampleur et un génie narratif inouïs, dans *Consuelo* cinq ans auparavant, après quoi il semblait qu'il n'y eût plus rien à dire sur la question. Or, cinq ans plus tard, dans une intrigue considérablement resserrée, elle revient encore une fois, et ce sera la dernière sous une forme aussi explicite⁹, à cet article essentiel d'un credo aussi puissant, vivace et récurrent que le credo social et féministe, à savoir la mission divine de l'art, et le rôle, entre tous élu, de médium de l'artiste. Or, comme Hoffmann trois décennies plus tôt, c'est à travers *Don Juan* qu'elle le fait, mais en mêlant la version de Molière à celle de Mozart : les héros et interprètes principaux, Cécilia Boccaferri et Célio Floriani, étant tous deux au départ des chanteurs d'opéra. Sand allie ainsi sa passion pour le théâtre, renouvelée alors à Nohant pour ses enfants, et sa fidélité à sa plus haute vénération musicale : elle présente *Le Château des Désertes* comme un ouvrage qui « *remu[e] quelques idées sur l'art dramatique* » dans sa dédicace à l'acteur anglais William Macready, le 30 avril 1847, "l'art dramatique" devenant "l'art" tout court et donc plus vaste, dans la *Notice* de 1853.

9. Sand consacrera encore à la musique *Les Maîtres Sonneurs* en 1853, *Malgrétout* en 1869.

Résumons les faits. Un jeune homme, Adorno Salentini, entend un soir d'opéra, au théâtre impérial de Vienne, une chanteuse sans grand relief, mais qui lui laisse une profonde impression de justesse et de perfection. A ses côtés, un jeune ténor avantageux et beau lui paraît au contraire « manquer à l'amour et au respect de son art »¹⁰. Il se lie d'amitié avec tous deux, mais bientôt les deux jeunes chanteurs disparaissent. Par le hasard de ses pérégrinations, quelque temps plus tard, il séjourne dans les Alpes françaises, près d'un lieu appelé les Désertes. Là, un château mystérieux l'intrigue, et plus encore les bruits qui courent sur l'étrange sabbat qui s'y mène, et ses habitants : un vieux marquis à demi sorcier prétend-on, et cinq jeunes gens dont sa fille. Récits qui inspirent à Adorno Salentini « *une émotion analogue à celle que [...] fait éprouver la lecture d'un conte fantastique d'Hoffmann* » (CD., 904). Curieux, il rôde autour du château, entre en contact avec deux jeunes filles et découvre... une joyeuse troupe d'acteurs qui mène là, sous la direction d'un vieil homme, une expérience de théâtre-opéra de la plus grande originalité. Plus stupéfiant encore, il reconnaît, parmi les acteurs-chanteurs, Célio Floriani et Cécilia Boccaferri, les deux chanteurs de Vienne dont il avait perdu la trace ! Cécilia Boccaferri se révèle la fille du chef de troupe.

Or, dès qu'Adorno pénètre dans le château, que voit-il et qu'entend-il ? « *un chœur formé de quelques voix admirables* » qui « *chantait les admirables accords harmoniques du cimetière* » (CD., 912) du *Don Giovanni* de Mozart. Dès lors les visites du narrateur – chargé d'interpréter la statue du Commandeur – lui permettront d'assister aux séances quotidiennes du spectacle, constamment renouvelé, fait et défait, dans une perpétuelle improvisation qui mêle Mozart et Molière. En quelque sorte, Don Juan au pays de la Commedia dell'arte! À partir d'un canevas de base, les interprètes jouent et chantent, échangeant les rôles, presque indifféremment masculins ou féminins – Cécilia sera Ottavio ou Elvire, Célio Floriani Don Juan ou Ottavio, le vieux Boccaferri Leporello ou Don Juan, faisant ainsi voler en éclats les notions de genre et d'identité . C'est le règne du rôle de composition qui, aux yeux de Sand, seul révèle le talent, voire le génie de l'interprète. A cette fluidité de la forme artistique et des êtres s'ajoute la grande mobilité du décor : « *Nous nous occupâmes de changer la scène. Cela se fit en un clin d'oeil, tant les pièces du décor étaient bien montées, légères, faciles à remuer et la salle bien machinée* » (CD., 918). Tout

10. George SAND, *Le Château des Désertes*, in *Vies d'artistes*, Presses de la cité, Omnibus, 1992, p. 864 [dorénavant CD., suivi du numéro de page].

concourt à favoriser l'illusion, la confusion du rêve et de la réalité, la conviction que le monde de l'art est un monde à part, celui du sortilège et de l'alchimie, irréductible aux lois ordinaires de la vie. Mais Sand va plus loin. Peu à peu, Adorno Salentini se verra révéler ou confirmer certaines vérités sur l'art qu'il avait déjà pressenties en écoutant Cécilia Boccaferri pour la première fois : que l'art, d'une certaine façon, est la vie, qu'il est en tout cas sa véritable école, et que doivent s'y mettre en oeuvre des qualités supérieures sans lesquelles il n'est ni artiste, ni homme, ni femme dignes de ce nom, courage, humilité, respect de soi et d'autrui – et d'abord du public. Pour Sand, contrairement au cynisme que Diderot fait exprimer au protagoniste de son *Neveu de Rameau*, l'art doit être la plus haute école de morale. C'est l'art qui va donner aux jeunes pensionnaires du *Château des Désertes*, Célio, Stella, Béatrice, Salvator, enfants de la grande actrice Lucrezia Floriani¹¹ recueillis par Cécilia et son père à la mort de leur mère, les lois de la vraie vie, les renseigner sur leur vocation, mais aussi sur l'amour et les voies les plus exigeantes de l'art.

Il ne s'agit donc pas, pour Sand, d'interroger Don Juan lui-même, de lui demander une fois encore qui il est, encore moins de réinterpréter le mythe, mais, en se confrontant à lui tel que nous le livrent les chefs-d'œuvre antérieurs les plus achevés, d'apprendre et de dire qui l'on est soi-même, de répercuter la perfection du chef-d'œuvre et du mythe qu'il met en scène dans cet approfondissement permanent de soi ; de découvrir enfin que l'art est le secret et la révélation de tout, qu'il est malgré sa dure éducation, le seul vrai paradis sinon définitivement conquis, du moins, et c'est peut-être mieux, magiquement entrevu et entretenu par l'homme sur terre.

Nous apprendrons au terme de l'ouvrage que le vieux Boccaferri est bien le marquis de Balma, propriétaire du château, et que Cécilia, la perle pure, renoncera – comme Consuelo – au monde trop mêlé de l'opéra, pour y favoriser de son soutien et de sa fortune la carrière de Célio, devenu son mari, et doté, lui, de l'alliage nécessaire d'or et de plomb pour résister aux épreuves, aux crucifixions parfois, de l'art descendu parmi les hommes. Dans cette conclusion en forme de "happy end" du conte, les personnages reviennent tous à des comportements et à des bonheurs plus traditionnels. Adorno épousera Stella qui s'est découvert, elle, une véritable nature de peintre, reconstituant ainsi un idéal phalanstère d'artistes, à l'image de ce que fut Nohant pendant de longues années, grâce à Delacroix, Chopin, ou

11. Voir *Lucrezia Floriani*, in *Vies d'artistes*, ed. cit., pp. 681-847.

Pauline Viardot. Plus traditionnels en effet, car *Don Juan* n'a été qu'un moment de leur vie, sublime certes, une étape, certes fondatrice, mais d'où les personnages "reviennent", ou qu'ils dépassent, comme on veut.

En 1832, l'année où Sand signe son premier grand roman féministe, elle va beaucoup plus loin dans l'usage qu'elle fait de Don Juan avec *La Marquise*. Il s'agit cette fois d'un personnage qui, affirmant paradoxalement son impériale souveraineté féminine dans sa soumission à l'image du séducteur, n'en "reviendra pas". La marquise est, au début du récit, une vieille femme qui confie au narrateur l'étrange et bouleversant destin qui a été le sien. Déçue par les hommes dès son mariage, elle a rencontré l'amour dans la personne d'un comédien. Mais qui a-t-elle aimé vraiment ? L'homme ou le comédien ? La réponse apportée par la marquise elle-même a été si radicale, si exclusive et si peu ordinaire que toute sa vie amoureuse s'est condensée dans cette unique expérience. Tout a commencé pour elle, comme pour Adorno Salentini, un soir de spectacle. On ne jouait pas *Don Giovanni*, mais *Le Cid* – car dans un premier temps nous sommes au théâtre, pas à l'opéra. Immédiatement, la marquise subit l'ascendant irrésistible de l'acteur Lélío, dont tout le "charme", au sens le plus fort du terme – voix, apparence, jeu – exerce un véritable envoûtement. L'acteur est par ailleurs médiocrement apprécié du public qui le trouve "exagéré"¹². Sand pose aussitôt la question : pourquoi cet impact si extraordinaire du comédien ? Il s'agit de quelque chose, que Sand expérimentera elle-même quelques années plus tard à propos de la jeune cantatrice Pauline Viardot, dont le timbre splendide, mais plus encore l'exceptionnelle dimension d'artiste la bouleverseront. Elle écrit alors : « *Admirable nature, quel enfant tu fais sortir tout d'un coup de la divine humanité! Il me semble que j'aime Pauline du même amour sacré que j'ai pour mon fils et pour ma fille, et à cette tendresse [...] je joins l'enthousiasme qu'inspire le génie* »¹³. La passion de Sand se muera en sentiment maternel, celle de la marquise prendra le visage enfin possible et révélé de l'amour. Finies pour elle les désillusions, la froideur ennuyée, l'indifférence du corps et de l'âme. À chaque spectacle dont Lélío est le héros, elle éprouve des sensations et des sentiments inouïs : « j'étais

12. George SAND, *La Marquise*, in *Vies d'artistes*, ed. cit., p. 17 [dorénavant *M.*, suivi du numéro de page].

13. George Sand: "Entretiens journaliers", 1841, in *Oeuvres autobiographiques* éd. G. Lubin, Pléiade, t. II, p. 1014.

heureuse, j'étais fière de me sentir trembler, étouffer, défaillir. » (M., 19) Mais elle les éprouve parce que, justement, Lelio n'est plus Lelio. Grâce au pouvoir suprême qu'a l'art de sublimer et de transfigurer la réalité et l'interprète, Lelio *devient* Rodrigue, il *est* Bajazet, et bien évidemment, il *sera* un jour Don Juan. Mais dans un premier temps, l'important est cette magie de l'illusion, par laquelle le comédien perd son identité propre au profit de celle, tellement plus riche, multiforme et profonde de ses personnages et s'élève ainsi au rang de dieu. Mieux, la suture est si invisible entre l'homme et le Protée, elle sépare si peu « l'erreur de la vérité » (M., 21) que la marquise non seulement aime à travers Lelio les héros qu'il incarne, mais s'en croit aimée! : « *ce n'était pas du comédien, mais du héros que j'étais aimée* » (M., 25).

Mais, si Pauline Viardot, malgré un physique déclaré unanimement ingrat par les témoins du temps, restait aussi séduisante dans la vie qu'elle était sublime à la scène, il en va tout autrement de Lelio. Que la marquise le découvre un jour, le suivant après le spectacle, dans l'atmosphère glauque et enfumée d'un « *café borgne* » (M., 22), et Lelio lui apparaît pour ce qu'il est réellement : un homme « *jaune, flétri, usé* » qui, de surcroît « *était mal mis, [...], avait l'air commun, [...] parlait à des pleutres, avalait de l'eau-de-vie et jurait horriblement* » (M., 22). Le choc est si grand que la marquise tombe malade. Va-t-elle renoncer à son illusion, accepter la déchéance comme vérité ? C'est ici que George Sand donne toute la mesure de son idéalisme, au sens le moins péjoratif du mot, et de ses convictions les plus extrêmes en art. En effet, la marquise ne tourne pas le dos au théâtre, comme Consuelo ou Cécilia Boccaferri (confrontées, elles, à une destinée d'artiste), elle y retourne au contraire, revoit Lelio, renoue avec sa magie d'acteur, et décide définitivement que la vérité de la vie et de l'être, son idéale incarnation et sa plus parfaite expression sont là. Mais le génie de Sand dans *La Marquise* est de ne pas s'arrêter là, d'accroître d'un degré la confusion du théâtre et de la vie, et de faire des deux héros deux acteurs à égalité. Or, c'est à *Don Juan* déjà, dans une scène et une atmosphère toutes mozartiennes, qu'elle confie la conclusion, d'une grâce et d'une théâtralité subtiles, des amours de Lelio et de la marquise.

En effet, Lelio a fini par être sensible à l'assiduité de la grande dame, il l'aime à son tour, le lui déclare dans une lettre et lui donne rendez-vous. La marquise accepte, il se verront dans la maison que le duc de ... prête à Lelio, rue de Valois. La marquise s'y rend, mais à son tour travestie. En effet, elle a dépouillé les toilettes somptueuses qui avaient ébloui Lelio et revêtu « *une simple robe blanche* » dans laquelle elle n'a jamais été « *aussi*

belle » (M., 30), Elle met ainsi en scène ce qu'elle a de plus précieux, son âme et son être réels. Mais Lelio, comment lui apparaîtra-t-il ? Elle en tremble, mais prend le risque, accepte l'ascèse jusqu'au bout.

Or, alors que nous redoutions avec elle le fantôme avili d'un triste soir de bas-fonds, celui qui pénètre dans le salon tout de blanc et d'argent décoré – un salon de musique, notons-le –, baigné d'une lumière irréaliste, feutré de portes silencieuses qui s'ouvrent et se ferment comme d'elles-mêmes, c'est « *beau comme les anges* » (M., 32), encore vêtu du plus radieux costume qui soit, Lelio sous l'apparence magnifique de Don Juan. Le *Don Juan* de Molière, certes, que Lelio vient d'interpréter, mais combien plus encore celui de Mozart, et nous voyons que déjà Sand ne dissocie pas les versions théâtrale et lyrique. Tout, dans l'éclatante beauté et l'insolente jeunesse du Don Juan incarné par Lelio, évoque celui d'Hoffmann, ou Célio Floriani, investi du même rôle dans *Le Château des Désertes*. Tout évoque autour de lui la grâce et l'élégance des décors et de l'atmosphère mozartiens. Ceux de *Don Giovanni*, mais aussi des *Noces de Figaro* et de *Così fan tutte*, auxquels on pense tellement aussi quant au jeu des identités échangées et des masques : Lelio, dans son pourpoint blanc, animé de « *toute la fraîcheur de l'adolescence* » et ressemblant à « *un jeune page* » (M., 32) n'est-il pas aussi Chérubin ? Et la vérité de l'âme révélée sous l'apparence empruntée du travestissement, n'est-ce pas l'épreuve émouvante et douloureuse du juvénile quatuor de *Così* ?¹⁴ Sand, avec une remarquable maîtrise, joue de tout cela, créant les conditions d'un monde et d'un moment rares, où tout semble permis : les lois du temps défiées, le cloisonnement des êtres et des genres aboli, une perméabilité et un état fusionnel que seul l'art théâtral et, en filigrane, musical, autorise : « *Mon cher Lelio, mon grand Rodrigue, mon beau Don Juan !* » (M., 32) s'exclame la marquise, au comble de l'exaltation.

Sand, à partir de *Don Juan* fait ici un pari encore plus osé – témérité, enthousiasme visionnaire de la jeunesse ? – que dans *Le Château des Désertes*. Au rebours de l'attitude "normale", qui fait que le sujet sain considère le passage par l'art comme un agrandissement de soi, de ses richesses esthétiques et affectives, voire philosophiques et religieuses, essentiel,

14. Ferrando et Guglielmo, sous un déguisement, font chacun la cour à la fiancée de l'autre, Dorabella et Fiordiligi. Deux nouveaux couples se formeront, cette fois par affinités réelles. Le retour à la réalité rétablira l'ordre antérieur...

mais transitoire¹⁵, Sand affirme que l'on peut sans folie, sans schizophrénie, ne pas "revenir" de l'art, en faire le tout de sa vie, et y trouver ce que la vie peut-être n'a pas donné : l'amour. A travers Lelio-Don Juan, l'art crée un être hybride sublime – acteur et personnage fondus, confondus – qui devient le support idéal de la vie et de l'amour. Pour être moins fantastiques les héros de Sand n'en vont pas moins loin que ceux du *Don Juan* d'Hoffmann ! Ainsi donc, chacun avec son génie propre, Hoffmann et Sand ont tiré, de la remise en perspective du mythe et des chefs-d'œuvre passés, un parti tout à fait inattendu et porteur d'horizons originaux sur l'art.

La difficulté se faisant plus grande de recréer un jour une version originale et novatrice d'un mythe, c'est à une autre forme d'art qu'il appartient parfois – à la musique, le plus souvent – de le revitaliser : ainsi de *La Damnation de Faust* de Berlioz, de *Tristan et Isolde* par Wagner, d'*Elektra*, par Richard Strauss. Hoffmann et Sand nous prouvent, par l'usage qu'ils font de Don Juan, qu'il est une autre voie pour explorer avec succès un personnage ou un mythe, leur redonner une vie et une actualité littéraires qui ne démeritent pas : c'est de mettre en oeuvre dans une création personnelle toute la beauté, la profondeur, la complexité qui peuvent naître à simplement les aimer, se frotter à eux, les interroger et les creuser, dans une chaîne ininterrompue et magnifique de l'art. Comme dans ces tableaux de la Renaissance flamande, où les miroirs de Van Eyck ou de Quentin Metsys disent la radicalité invisible de la vie et de l'art.

Marie-José VICTORIA

15. On se reportera sur ce sujet à l'étude passionnante de M.F. CASTARÈDE, *Les Vocalises de la passion, psychanalyse de la passion*, Armand Colin, 2002.

Entrer dans la vie

LE POINT DE DÉPART de cette réflexion se trouve dans l'essai très stimulant de Martine Reid : *Signer Sand*¹. A propos de ce qu'elle appelle la "poétique" de cet auteur, elle évoque en ces mots l'importance de la figure paternelle :

« Comme s'il fallait à la fois, ou à chaque fois (ou presque), surinvestir la figure du père, lui donner tous les droits et s'assurer de sa disparition, ou pour le moins de sa relative neutralisation. Sand tisse ainsi, à des degrés divers selon les romans, un rapport au père et à la Loi profondément ambivalent. Fascination et rejet cohabitent qui peuvent, comme dans *Le Péché de Monsieur Antoine*, se distribuer en deux ou trois figures paternelles contradictoires : l'industriel borné (père biologique), l'aristocrate bohème et quelque peu irresponsable (le père de Gilberte) et celui que son instruction et ses convictions désignent comme modèle et père de substitution (M. de Boisguilbault dont le héros sera l'héritier)² ».

Martine Reid suggère par là une sorte de déplacement dans la lecture du *Péché de Monsieur Antoine* qui, plutôt que de le ranger dans la rubrique "roman socialiste", incite à le lire comme "roman d'entrée dans la vie". On s'aperçoit, à reprendre la perspective ouverte par Martine Reid, que le jeune Émile Cardonnet bénéficie de trois pères de substitution. Structuellement, le roman se présente comme un éventail dont les branches viennent converger sur le jeune Émile ; et cette structure manifeste le parti-pris d'optimisme de George Sand, voire son idéalisme, pour reprendre un mot qu'on lui accole fréquemment. Par un mouvement d'aller-retour, la structure en éventail permet à la fois de concilier des forces qui ont été longtemps opposées dans le passé et d'ouvrir le présent en direction de l'avenir sans restriction.

Cependant, on s'aperçoit que deux ans plus tôt George Sand a mis en situation, dans *Jeanne*, un trio de personnages comparable à celui du *Péché de Monsieur Antoine*. Jeanne a trois prétendants et chacun d'eux représente un apport possible, dont il pourrait la faire bénéficier. Or, il n'en est rien,

1. Martine Reid : *Signer Sand*, Belin, 2003, 237 p

2. *Op. cit.*, p. 165.

bien au contraire, et la structure fonctionne ici pour un effet totalement négatif, Jeanne ne pouvant cumuler ces apports et se refusant à choisir l'un d'entre eux. Ce qu'elle choisit en fait n'est pas un avenir, mais la mort - une mort qui n'est pas accidentelle mais structurelle : l'éventail s'est refermé sur Jeanne comme un piège et lui interdit tout avenir.

Ces effets différents pour une structure semblable demandent qu'on s'interroge : quelle est la nature du revirement qui se produit en l'espace très court de deux ans? Faut-il l'expliquer, au moins partiellement, par le fait que l'héroïne du premier roman est une jeune fille, alors que c'est un jeune homme dans le second cas ? Ou bien encore par une différence de générations : le trio de *Jeanne* est constitué de trois jeunes hommes, celui du *Péché de Monsieur Antoine* l'est au contraire de trois hommes âgés, qui appartiennent à la génération précédente. Il est certain que dans cet intervalle, la société française a changé et que le mouvement des idées a été intense, mais George Sand nous incite elle-même à concevoir sa métamorphose comme personnelle, ce qui est une invitation à recourir, prudemment, à sa biographie. Cette métamorphose est visible, voire proclamée, et un bref regard sur la suite prouve qu'elle est aussi durable. Jeanne est bien morte et la nouvelle paysanne s'appelle Fanchon Fadet.

Le trio des Pères

*Le Péché de Monsieur Antoine*³ est l'histoire d'un garçon de vingt et un ans, Émile, étudiant en droit à Poitiers, qui part rejoindre son père M. Cardonnet à la demande de celui-ci. Chemin faisant, il se découvre non pas un, mais trois pères de substitution. Antoine, seigneur de Châteaubrun, Jean, menuisier prolétaire et M. de Boisguilbault, l'homme le plus riche du pays. De ce fait, le dénouement du livre est très heureux ; en revanche, on peut considérer qu'Émile perd tout lien affectif profond avec son père véritable, M. Cardonnet. Au cœur de cet héritage, au sens large du mot, il y a le fait qu'Émile hérite de la fortune de M. de Boisguilbault, pour la mettre au service d'un projet communiste, très largement ouvert sur l'avenir. Il assumera cette responsabilité avec Gilberte de Châteaubrun, qui lui est chère et partage son amour.

La recherche du père apparaît d'emblée comme l'un des grands sujets traités dans le roman. Recherche qui ne peut manquer d'être problématique, comme il ressort des propos tenus par Jean, très sévères à

3. 1846, réédition en 2 volumes aux Éditions d'aujourd'hui, 1976.

l'égard de M.Cardonnet. Très vite s'ajoutent à ce débat les avis plus incertains de Monsieur Antoine, un homme d'une évidente bonté. Émile fait la connaissance de M. de Boisguilbault et se met à le fréquenter assidûment, délaissant pour cela sa propre famille, comme son père ne peut manquer de le remarquer. Autour du jeune Émile s'organise une sorte de ronde des pères, entre lesquels il ne cesse de courir la campagne au sens propre du mot.

La recherche du père est dramatisée par le fait qu'Émile voudrait désespérément aimer M.Cardonnet, mais qu'à chacune de leurs rencontres, cet amour lui paraît de plus en plus impossible. Émile vit très mal la nécessité où il est d'en faire le constat, mais il trouve de puissantes compensations dans la rencontre avec les trois pères de substitution qui, chacun à sa manière, lui sont secourables. En sorte que, par un mouvement inverse de celui qui le sépare de M. Cardonnet, il se rapproche de plus en plus des trois autres, de M.Antoine qui est la bonté même et qui ne demande qu'à lui donner sa fille Gilberte en mariage, de Jean qui s'emploie énergiquement à l'éclairer et à faire disparaître les obstacles sur son chemin, de M. de Boisguilbault dont il pourrait être plutôt le petit-fils puisqu'il a soixante-dix ans, et dont le legs est aussi bien spirituel que matériel. S'agissant d'un jeune homme occupé par son passage à l'âge adulte, George Sand établit avec force que le seul père interdit, en tant que figure du Père, est le père biologique, parce qu'il est aussi le père œdipien dont l'amour est perverti par la volonté de domination. Émile, grâce à tous les soutiens qu'il trouve, peut éviter d'être écrasé. C'est aux dépens de l'amour filial qu'il a pourtant pieusement gardé pendant toute son adolescence et l'on peut penser qu'il y a là un constat cruel. Mais cette cruauté du sort est largement compensée par tout ce qu'apporte au jeune héros l'ouverture du roman "en éventail", selon les trois branches qu'il parcourt à la recherche de ses trois pères, d'autant plus complémentaires qu'ils sont très différents et que leurs caractéristiques sont contradictoires : deux sont pauvres, voire très pauvres comme Jean, alors que le troisième est immensément riche. Deux sont d'origine noble alors que le troisième, issu d'un milieu populaire, est une véritable incarnation du Peuple selon George Sand et ses amis pendant ces années-là⁴. L'un est jovial, convivial et communicatif, les deux autres, d'abord difficile, sont des êtres secrets et refermés sur une blessure. Tout se passe comme si George Sand avait voulu parcourir toute une gamme

4. Voir Michèle Hecquet : *Poétique de la parabole ; les romans socialistes de George Sand*, Klincksieck, 1992.

d'attitudes et de dispositions à travers ces trois portraits. Par composition en éventail, on évoque le fait que tout le dispositif est finalement rabattu en un point central qui en superpose les branches : ici le jeune homme dont l'entrée dans la vie se décide. Les caractéristiques des personnages se développent en apparence librement, mais elle sont réfractées en ce point unique que constituent l'esprit et le coeur du jeune Cardonnet. Et derrière lui dans l'ombre une figure négative unique sert de contrepoids, celle de M. Cardonnet père, présent jusqu'à l'extrême fin du roman qui consigne non son élimination, mais, plus habilement, sa neutralisation. C'est aussi le moment où le roman est le plus largement ouvert sur l'avenir. Il appartient à Émile de faire la synthèse de son héritage multiple, tel est le sens de la vie que la romancière lui propose généreusement et elle n'émet pas le moindre doute sur la capacité du jeune homme à mener à bien le projet. Parmi les derniers mots de M. de Boisguilbault il y a ceux-ci : « Ce n'est peut-être pas vous, mes enfants, ce seront peut-être vos enfants qui verront mûrir mes projets ; mais, en vous léguant ma richesse, je vous lègue mon âme et ma foi. Vous la lèguerez à d'autres, si vous traversez une phase de l'humanité qui ne vous permette pas de fonder utilement. Mais Émile m'a dit un mot qui m'a frappé. Un jour que je lui demandais ce qu'il ferait d'une propriété comme la mienne, il m'a répondu : « *J'essayerais !* »⁵.

Il est difficile d'ouvrir plus largement une oeuvre en direction de l'avenir que l'auteur ne le fait ici. La composition en éventail permet cette ouverture à partir de ce que le passé et le présent offrent de plus constructif.

Le trio des prétendants

Deux ans plus tôt, George Sand avait utilisé cette composition en éventail dans *Jeanne*⁶, mais pour des résultats bien différents. L'héroïne, Jeanne, est une jeune fille qui n'a guère que quatorze ou quinze ans dans l'épisode liminaire du roman, en 1816, et donc moins de vingt ans lorsqu'on la retrouve quatre ans plus tard, à la mort de sa mère. Comme il s'agit pour elle, avec urgence, de savoir ce qu'elle va pouvoir faire désormais, l'expression "entrée dans la vie" s'impose. Et c'est alors que trois voies s'offrent à elle, en la personne de trois prétendants. Ceux-ci sont d'une extrême lisibilité. On les a déjà vus et on connaît leurs caractéristiques principales dès la première scène qui sert de prologue au roman. Ce

5. *Op. cit.*, t. II, p. 165-66.

6. 1844, réédition aux Éditions d'aujourd'hui, 1976.

qui les différencie est indiqué avec précision, l'un est remarquable en ceci qu'il est anglais, c'est sir Arthur ; le plus jeune, Guillaume de Boussac est de noble extraction, comme son nom l'indique, et le troisième, Léon Marsillat, est un jeune licencié en droit, d'esprit voltairien, riche et brillant à défaut d'être vraiment distingué. De manière tout à fait symbolique, les jeunes gens sont groupés, la première fois qu'on les voit, autour d'une petite paysanne endormie. On dirait des fées autour d'un berceau, et en l'enserrant d'aussi près, ils la mettent en danger d'étouffer. En tout cas, la suite de l'histoire prouve qu'ils ne sont pas les trois bonnes fées auxquelles elle croit et qu'elle attendait.

Le mot juste s'agissant de Jeanne n'est d'ailleurs pas qu'elle attend quelque chose, ce qui impliquerait un désir, une recherche ou un mouvement vers quelque chose ou quelqu'un. Or, par rapport aux trois branches de son éventail, Jeanne est au contraire dans une position de totale immobilité, ce n'est pas elle qui fait le mouvement de va-et-vient, mais les trois jeunes gens qui viennent à sa recherche et tentent de la faire bouger - le seul qui y réussisse, au sens propre, étant Guillaume de Boussac, lorsqu'il amène Jeanne au château de sa mère. Pour le reste, l'attitude de Jeanne est figée dans l'immobilisme, ce qui correspond au fait qu'elle est donnée d'emblée, comme un archétype, « *le pur sang de la race gauloise primitive* », et pour que ce sang se soit conservé « *jusqu'à nos jours sans mélange* »⁷, il faut qu'il y ait eu dans la lignée de Jeanne un refus du mouvement et du changement. Les trois hommes en revanche ne cessent d'aller et venir et d'évoluer autour d'elle, à l'inverse de ce qui se passera dans *Le Péché de Monsieur Antoine*.

L'attitude de Jeanne ne s'explique pas par le fait que les trois jeunes gens n'auraient rien à lui apporter. Bien au contraire ils représentent des possibilités intéressantes et diverses. La plus flagrante est celle que propose Sir Arthur qui demande à Jeanne de l'épouser ; il lui apporterait à la fois la position sociale, la richesse et l'amour. Pour ce qui est de Guillaume, on ne saurait dire qu'il lui propose de l'épouser, mais en tout cas, il lui propose de l'aimer et comme il représente, par le nom qu'il porte, toute la noblesse de la région, il est évident que toute autre jeune paysanne serait éblouie et séduite par cet amour, alors que Jeanne ne parvient à éprouver que le regret de ne pas l'aimer. Il n'est pas jusqu'à Marsillat qui ne puisse passer pour un prétendant extrêmement flatteur - même s'il est évident qu'il ne prétend à rien d'autre qu'aux faveurs de Jeanne, comme on

7. *Op. cit.*, p. 13.

dit pudiquement. Il suffit de voir à quel point Claudie est ravie et enthousiaste d'être choisie par lui. Socialement, les trois prétendants de Jeanne, un peu moins divers que ne le seront les trois pères d'Émile, n'en représentent pas moins un même procédé de composition horizontale permettant un panorama de positions sociales, idéologiques et psychologiques caractérisant la génération qui arrive à l'âge d'homme vers 1820. On pourrait dire la génération romantique, pour l'opposer à la précédente et aux pères d'Émile Cardonnet, qui tous ont traversé tant bien que mal les péripéties de la Révolution et de l'Empire avant de se stabiliser.

Les trois prétendants de Jeanne représentent le contraire de la stabilité. A ce moment de leur vie, ils ont du mal à entrer dans leur propre définition. Guillaume est en pleine crise de narcissisme romantique ou de "spleen", et son attrait pour le peuple est plus une nostalgie de sa propre enfance (sa nourrice était la mère de Jeanne) qu'un véritable engagement. Sir Arthur a des principes égalitaires contre les préjugés de classe et de caste, mais ce sont des idées qui auraient leur place en Angleterre tandis qu'en France il n'arrive pas à leur en trouver une qui ne soit pas extravagante. Enfin Marsillat ne sait encore que faire de son cynisme voltairien. C'est seulement à l'extrême fin du livre qu'il en découvre le seul usage possible, au service d'une ambition politique.

Face à l'instabilité de ses trois prétendants, l'extrême stabilité de Jeanne s'appuie malheureusement sur un engagement mortifère. Si elle ne veut ni aimer, ni épouser aucun homme, c'est en raison d'une promesse faite à sa mère, qui se trouve sacralisée par la mort de celle-ci. Ainsi a-t-on affaire à une situation inverse d'Émile. Le jeune homme tourné vers l'avenir et donc en mouvement prendra appui sur les trois forces stabilisées que sont ses pères de substitution. Jeanne au contraire, est complètement tournée vers le passé et les trois jeunes gens, chacun à sa manière se révèlent impuissants à la tirer de cette situation. Il n'y a aucune autre solution possible que la mort de Jeanne, qui est ensevelie aux côtés de sa mère Tula. Proximité qu'on aurait d'ailleurs pu pressentir dès l'une des premières scènes du livre, lorsque Jeanne arrache le cadavre de sa mère à l'incendie qui détruit leur maison : « *la courageuse et robuste fille portait dans ses bras ce cadavre roide qui semblait d'une grandeur effrayante [...]. La main de Tula retombait sur le visage de sa fille* »⁸.

8. *Jeanne, éd.cit.*, p. 98-99.

Fille ou garçon

D'un roman à l'autre, les similitudes structurelles rendent plus évident encore le revirement. Si l'on veut bien ici encore suivre les analyses proposées par Martine Reid, on est amené à penser qu'à travers Jeanne, c'est une certaine idée de la féminité qui est condamnée. Non pas certes moralement ni affectivement, car il est évident que Jeanne est et reste une figure admirable. Mais condamnée par l'histoire, ici son histoire propre aussi bien que l'Histoire avec un grand H. Jeanne est condamnée par son attachement indéfectible à sa mère et au passé gaulois, c'est à dire aux croyances païennes qui en découlent : croyance au pouvoir des fées, croyance au trésor caché... En fait, ce passé-là a déjà disparu avec la mort de Tula, mère de Jeanne. Et Jeanne apparaît comme une survivante miraculeusement préservée, mais que personne n'est plus en état de comprendre. En tant que modèle, elle est tout à fait supplantée par d'autres formes, récentes, modernes, de paysannerie dont l'exemple est la jeune Claudie.

Aussi pourrait-on dire que *Jeanne* est un hommage à ce qui ne peut plus être, à ce dont il faut se dégager pour survivre. Martine Reid montre comment les romans écrits par George Sand dans toute une première partie de sa vie participent de cet effort de dégagement et visent à faire le deuil d'un passé mortifère, qui n'a que trop joué comme un enfermement. Il lui aura fallu jusqu'aux années 1842-43 pour se délivrer de la tentation mortifère. Selon cette analyse, *Jeanne* serait alors l'offrande magnifique de la romancière à cette part d'elle-même qu'il lui a fallu abandonner pour vivre, si cruel que soit ce renoncement. Acte de rupture, mais de rupture librement consentie et assumée par la femme et par l'auteur avec la première catégorie de ses romans. Et grâce au rapprochement structurel entre *Jeanne* et *Le Péché de Monsieur Antoine*, on a le sentiment de mieux cerner le moment où, entre 1844 et 1846, s'opère la formidable mutation qui va faire de George Sand la romancière du monde social. À condition de comprendre qu'il ne s'agit pas seulement d'un contenu différent donné au roman, mais d'une perspective tout autre sur la vie, dont le personnage central est l'incarnation. Le point focal de cette étude est à l'intérieur d'une comparaison entre deux dispositifs romanesques apparemment semblables, mais dont les différences signifient cependant une véritable métamorphose.

On peut opposer en tout point le portrait d'Émile à celui de Jeanne, en commençant par sa remarquable capacité d'absorber tous les apports qui lui viennent du trio paternel - apports dont M. de Boisguilbault pense d'ailleurs qu'Émile devra continuer à les rechercher : savoirs de toute

sorte, dont certains prennent la forme de connaissances scientifiques que même M. Cardonnet père ne semble pas maîtriser. Jeanne à l'inverse est totalement ignorante et illettrée, une des raisons pour lesquelles elle est condamnée à l'immobilisme.

D'un roman à l'autre, George Sand précise son hymne au savoir, dont l'acquisition est indispensable à l'avenir. Mais elle ne pouvait évidemment mettre à la place de l'étudiant Émile une jeune fille disposant pour acquérir ce savoir des mêmes possibilités.

S'agissant de l'amour, il n'y a pas moins de différence entre la position de Jeanne et celle d'Émile. Pour lui, le sentiment amoureux est d'emblée légitime (malgré les atermoiements du père, mais il s'agit d'un personnage négatif), et il est dit haut et fort que la présence d'une épouse aimante et aimée lui sera du plus grand secours dans la conduite de sa vie. À cet égard, rien n'est clair pour Jeanne qui, même si elle céda à l'un de ses prétendants, n'entrerait pas pour autant dans une dynamique amoureuse fondée sur l'échange. D'ailleurs le mariage ne lui est proposé que par sir Arthur, dans des conditions si rocambolesques qu'on la comprend de ne pas y croire, ou de ne pouvoir l'envisager. De plus, dans les relations avec Marsillat et même avec Guillaume, la grande question pour Jeanne est de protéger sa vertu, c'est à dire son intégrité, d'où sa position de repli et de refus systématique, alors que la question n'a pas lieu de se poser pour Émile. À l'homme tout est facile, le mariage ne peut être qu'un adjuvant, tandis que chez la femme l'emporte le sentiment du risque et du danger ; on peut comprendre symboliquement le serment fait à Tula, la mère étant traditionnellement garante et gardienne de la virginité de sa fille. Pour une orpheline, personne ne doute un seul instant que toute ouverture amoureuse ne signifie le plus grand danger. Quant à l'immobilisme, il est clair que Jeanne y cherche ce qui est en fait son seul moyen d'action, de l'ordre de la conservation-préservation. D'ailleurs, lorsqu'elle a le courage de se lancer dans un voyage solitaire, ce sont les plus horribles mésaventures qui l'attendent. On se retrouve dans une opposition complète avec le premier voyage d'Émile, celui qui ouvre le roman. Voyage entièrement positif, malgré orage, précipice et rivière en crue. Le voyage fait partie de la formation du jeune homme, tandis que pour la jeune fille, il est vivement déconseillé. Aussi bien, ce sont des *Lettres d'un voyageur* que George Sand a écrites, non celles d'une voyageuse.

Cet aspect extrêmement négatif de Jeanne, comme archétype d'une certaine féminité, n'apparaît pas forcément à la première lecture du roman, ainsi fait qu'elle semble au contraire le seul personnage entièrement positif

du livre et sans la moindre faille. Mais Jeanne est comme le trésor enfoui que personne n'a jamais trouvé : elle est mythique, une virtualité dont la définition même est de ne pas avoir sa place dans le monde réel. Là est le paradoxe de cet étrange roman, où l'on voit George Sand valoriser son personnage à l'extrême pour mieux l'anéantir. Manière de projeter la conviction, peut-être inconsciente, néanmoins grandissante en elle à cette époque, qu'il n'y a pas de vie possible hors du compromis.

Cette notion de compromis nous amène à constater que *Le Péché de Monsieur Antoine* est loin de présenter des pères comme modèles au sens le plus laudatif du mot. Bien au contraire, ces personnages présentent tous des imperfections visibles ; tous ont échoué d'une certaine manière, parfois lourdement. M. de Châteaubrun est un marginal alcoolique et ruiné, Jean doit passer son temps à fuir les gendarmes, M. de Boisguilbault vit dans une solitude déchirante après avoir fait mourir sa femme faute de lui accorder son pardon. Et pourtant, c'est bien là le vivier où George Sand pense en toute bonne foi, voire avec enthousiasme, qu'il faut puiser ce que la nouvelle société française peut offrir de meilleur pour construire l'avenir. Bonne occasion de revenir sur le terme d'idéalisme⁹, appellation souvent accolée à l'œuvre romanesque de Sand, et plus souvent pour l'en blâmer que pour l'en louer; il est intéressant à cet égard de lire la notice écrite en 1851, cinq ans après la première parution du roman : « *C'était en 1845, époque où la critique de la société réelle et le rêve de la société idéale atteignirent dans la presse un degré de liberté de développement comparable à celui du XVIII^e siècle* »¹⁰. Société réelle et société idéale sont également présentes et George Sand refuse de les séparer. D'ailleurs, il n'est pas si sûr que, dans ce livre du moins, la balance penche évidemment du côté de l'idéal. Car la représentation du bourgeois capitaliste, en la personne de M. Cardonnet, est aussi une forme d'idéal, de recherche de l'absolu ou de refus du compromis. Dans sa volonté de soumettre la nature et les hommes à sa volonté de puissance, M. Cardonnet fait preuve d'un refus d'entendre et d'une obstination qui font pendant à ceux de Jeanne. Ces deux volontés sont symétriques et égales, ce qui veut dire également mortifères. M. Cardonnet est lui aussi l'incarnation d'un mythe, celui de l'homme qui se rend maître et possesseur de la nature, et dans les deux

9. Voir à ce propos Naomi Schor, *George Sand and idealism*, Columbia University Press, New York, 1993, et Martine Reid, *Op. cit.*, le dernier chapitre : "Zola lecteur de Sand".

10. *Le Péché de Monsieur Antoine*, éd. cit., p. 1.

romans, l'attitude de Sand est une défiance à l'égard du personnage comme mythe incarné. Mais il faut revenir à une différenciation selon le genre, car le mythe de Jeanne est purement féminin, tandis que celui de M. Cardonnet est au contraire masculin.

Jeanne est vouée à l'absolu de la virginité et elle en meurt. M. Cardonnet est une menace pour les autres parce qu'il croit au mythe d'une nature entièrement dominée par sa volonté d'homme. L'éventail des pères dans *Le Pêché de Monsieur Antoine* et celui des prétendants dans *Jeanne* représentent la nécessaire et inévitable compromission avec le monde réel, comme condition de la survie. Pour George Sand, se défaire du mythe féminin est un combat qu'en 1844-46 elle espère avoir à peu près dépassé. Reste l'autre, qui du moins lui est extérieur, et contre lequel la Révolution de 1848 sera l'occasion d'une autre sorte de combat.

Biographie et romans

L'appréciation du revirement ou de la métamorphose des années 1844 à 1846 peut être abordée aussi bien par des données romanesques qu'autobiographiques. Le passage de George Sand de ses premiers romans, spleenétiques et suicidaires, aux romans suivants, socialistes et paysans, s'est évidemment fait en plusieurs années. C'est pourtant de l'auteur elle-même que vient l'idée de le symboliser en le réduisant à un temps très court, et c'est dans *Histoire de ma vie* qu'elle donne la représentation de ce moment si décisif. Elle le situe très exactement dans la période concernée :

« Je me souviens d'un jour où, révoltée d'injustices sans nom qui, dans ma vie intime, m'arrivaient tout à coup de plusieurs côtés à la fois, je m'en allai pleurer dans le petit bois de mon jardin de Nohant, à l'endroit où ma mère faisait jadis pour moi et avec moi ses jolies petites rocailles. J'avais alors environ quarante ans [...]. L'horreur de la vie, la soif du repos, que je repoussais depuis longtemps me revinrent cette fois-là d'une manière bien terrible. Je m'assis sur cette pierre, et j'épuisai mon chagrin dans des flots de larmes. Mais il se fit là en moi une grande révolution : à ces deux heures d'anéantissement succédèrent deux ou trois heures de méditation et de rassérènement dont le souvenir est resté en moi comme une chose décisive en ma vie. »

On pourrait dire que George bénéficie de ce qui manque à Jeanne, cette force de vie qui la tire vers l'avant, l'éloignant de cette Jeanne qui était en elle. Le retour de George à sa mère est un adieu, alors que Jeanne échoue à symboliser son attachement pour Tula et n'a d'autre solution que de la re-

joindre dans la tombe. Émile en revanche incarne la réussite de George : il parvient à prendre ses distances à l'égard de son père, dont l'emprise était particulièrement retorse, en évitant toute rupture violente, procédant plutôt par glissement vers ses pères de substitution. Réussite tardive cependant. Il en ressort que George est à la fois chacun des deux personnages : elle a eu le temps d'être Jeanne avant de se projeter en Émile.

On peut d'ailleurs penser qu'en ces années 1844-46, George Sand a de bonnes raisons de méditer le problème de l'entrée dans la vie, et des raisons pour opposer ce qu'il en est à ce moment décisif de la fille ou du garçon. En 1844, son fils Maurice a vingt et un ans et sa fille Solange, seize. Sur les sentiments très différenciés de George à l'égard de ses deux enfants, il y a pléthore d'informations. En tout cas, on peut penser qu'il y a beaucoup de Maurice dans Émile, et que *Le Péché de Monsieur Antoine* est un bel acte de confiance et d'amour dédié à son fils. Le point commun entre Solange et Jeanne serait dans le contraste entre leur magnifique apparence et quelque chose en elles de déjà mort ou de désolé. Pour l'une comme pour l'autre, l'échec n'est d'ailleurs pas vraiment explicable. Des hommes comme Marsillat ou Clésinger y ont certes contribué mais il apparaît clairement qu'ils sont des exécutants du destin plus que des causes premières. Car c'est bien du destin des femmes qu'il s'agit, un destin inhérent à la pure féminité lorsqu'elle ne parvient pas à opérer la métamorphose sandienne.

Jeanne est un adieu aux héroïnes antérieures, celles des années 1830. Commence alors la série de celles que caractérise au contraire leur aptitude à la vie, telle Fanchon Fadet, la Petite Fadette. Elle aussi est pourtant une fille sauvage et une paysanne archaïque, mais quel art de se convertir en femme efficace et pratique ! En elle, George Sand projette l'histoire de sa propre reconversion. Si étonnante, si spectaculaire qu'elle ferait presque croire à la magie et aux bonnes fées. Mais attention : croyance dangereuse, surtout pour les femmes. C'est par des voies toutes humaines qu'il faut s'en sortir.

Denise BRAHIMI.



Observation et contemplation de la nature chez Sand

DANS *Histoire de ma vie*, George Sand avoue avoir « toujours été tourmentée des choses divines ». « [C]est un calvaire, écrit-elle, que cette recherche de la vérité abstraite »¹. Pourtant à deux époques de sa vie elle eut la révélation de la joie céleste, « dans l'adolescence à travers le prisme de la foi catholique, et dans l'âge mûr, sous l'influence d'un détachement sincère de [s]a personnalité devant Dieu »². De fait, une fois affranchie des passions personnelles et des passions politiques, après 1848 surtout, George Sand pratique le renoncement, l'amitié et s'adonne à l'étude de la nature. Cette étude, cette science n'est certes pas la lumière divine mais c'est un fil conducteur qui lui permettra de mieux comprendre l'art du grand artiste de la création. L'humilité et une certaine abnégation sont nécessaires à cette étude de l'univers: « Je ne m'adorais pas, et je me suis oubliée écrit-elle, et auparavant : Ce sentiment que le tout est plus grand, plus beau, plus fort et meilleur que nous, nous conserve dans ce beau rêve [...] que j'appelle, moi, l'idéal. » (*Corr.*, XVI, 628).

1. George SAND, *Histoire de ma vie*, in : *Oeuvres autobiographiques*, éd. Georges Lubin, 2 vol., Pléiade, 1971, V, ch. 7, t. II, p. 303.

2. *Ibid.*, p. 304.



A son jeune ami Francis Laur, elle recommande donc l'étude de la physique et des mathématiques. Elle lui conseille d'apprendre beaucoup et de voir ensuite s'il est toujours décidé à être écrivain:

« [...] *je voudrais bien être à ta place et dans ta peau, au lieu de voir le cercle de ma vie se fermer bientôt sur tant d'années perdues pour mon avancement. [...] Je serai savant dans une autre vie, puisque je n'ai pas cessé de désirer de l'être. [...] Apprends tout ce que tu pourras apprendre et tu te retrouveras, au bout de chaque difficulté vaincue, plus frais d'imagination et plus rempli de la notion du beau, puisque le beau c'est le vrai.* » (Corr., XVIII, 206)

Dans ses romans de la maturité, la plupart des héros et héroïnes doivent leur esprit cultivé et équilibré à leur goût pour les sciences naturelles³. Ainsi Pierre André dans *Marianne Chevreuse* aime les sciences naturelles, écrit, mais ne publie pas. Il s'oppose par son ouverture d'esprit et sa délicatesse à Philippe, le peintre de métier, étroit, superficiel, égoïste et s'avère le plus artiste des deux. Dans *La Filleule*, Stephen triomphe sous trois noms différents, dans un mémoire scientifique, un oratorio avec chœurs et un roman qu'il n'écrit pas dans le but de devenir célèbre, mais pour plaire à la mère de sa fiancée. Dans *Jean de La Roche*, Love se distingue par sa sagesse : elle est formée par l'étude de la nature. Dans *Valvèdre*, la jeune Adélaïde, qui s'est consacrée à l'étude des sciences, fait contraste avec Alida, perdue dans ses rêves. Quant à Valvèdre, c'est un "artiste naturaliste", poète, sage et détaché. Enfin dans *Flavie*, le héros est un naturaliste passionné.

Avec Maurice, la romancière s'est enthousiasmée pour l'étude des papillons. Les termes savants remplissent ses lettres et ses œuvres : « *Dans l'entomologie, science encore à faire, écrit-elle, il y a toujours à découvrir [...]. Ah ! si j'avais le temps et de quoi vivre sans être forcée de vendre, comme je me plongerais dans le lépidoptère.* » (Corr., XII, 461) Elle s'extasie sur le luxe et la prodigalité inouïe de la nature, dans ses plus minutieux détails. Elle admire « *les Morpho, ces lépidoptères métalliques de la Nouvelle-Grenade qui volent sur les mines de cuivre,[et] prennent*

3. Nous renvoyons, pour ces nombreux personnages de savants, à l'étude d'Anna Szabo : "La figure du savant dans les romans de George Sand", *Figures et images de la condition humaine dans la littérature française du dix-neuvième siècle*, Kossuth Lajos Tudományegyetem, Studia Romanica, Debrecen, 1986.

[...] *l'éclat et les reflets chatoyants de l'azurite [...].* » (Corr., XX, 153) Elle s'intéresse aussi passionnément à la botanique. Elle l'avait apprise très jeune, avec Deschartres d'abord, puis Néraud, son "Malgache". Mais alors, elle n'avait senti la nature qu'en poète. Avec l'âge mûr, c'est en savant qu'elle s'y intéresse. Il suffit de consulter la liste des ouvrages qu'elle a lus pour s'en convaincre : le *Guide du botaniste* en 2 volumes du Docteur Germain de Saint Pierre, le *Manuel général des plantes* en 4 volumes, de Jacques et Herincq en 4 volumes. Elle lit aussi les *Catalogues des plantes observées en Syrie et en Palestine* par de Saulcy et l'abbé Michon, *Le Cosmos* d'Alexandre de Humboldt, *La Mer* de Michelet... À Flaubert, elle avoue, en décembre 1872 : « *Ce que j'aimerais, c'est me livrer absolument à la botanique, ce serait pour moi le paradis sur la terre.* » (Corr., XXIII, 334) Plus que jamais elle se consacre à son herbier, constitué d'humbles plantes aussi bien que de plantes exotiques comme l'anastatica hierochuntina d'Algérie.

Son étude de la nature inclut aussi les pierres. Ainsi elle écrit à Solange :

« [J]e suis dans les cailloux quand j'ai une heure de récréation, mais c'est si rare, et mes yeux sont si fatigués que je commencerai à savoir un peu de minéralogie vers l'âge de 90 ans. C'est pourtant bien beau, les pierres, et je ne sais pas pourquoi on en qualifie quelques-unes de précieuses quand toutes sont le résultat d'opérations si mystérieuses et si puissantes. » (Corr., XV, 540)

Avec Maurice elle se plonge dans la géologie. Marie Caillaud la servante s'en mêle aussi et fait une collection de minéraux pendant que Manceau, entendant tous ces noms barbares, les traite de pédants. Ne pourrait-on pas s'écrier comme Flavie, l'héroïne du roman éponyme : « *Oh ! L'histoire naturelle ! les collections ! les noms grecs et latins pour dire un canard ou une bécasse !* »⁴ Juliette Lambert, l'amie de George Sand, estimait que la science refroidissait et s'étonnait qu'une étude ardente conduite à des conclusions glacées. Or, répond George Sand : « *rien n'est froid, tout est feu dans la production de la vie* »⁵. Encore faut-il apprendre à voir, et pour cela, procéder avec méthode :

4. *Flavie*, Calmann Lévy, s.d., p. 37.

5. *Nouvelles Lettres d'un voyageur*, Calmann Lévy, 1877, p. 33. (Dorénavant *NLV.*, suivi du numéro de page).

« Il est presque impossible de voir avec netteté tout ce que renferme un mètre carré de jardin naturel, si on l'examine sans notion de classement. Le classement est le fil d'Ariane dans le dédale de la nature. [...] Là où l'amateur sans étude ne voit que des masses et des couleurs confuses, l'artiste naturaliste voit le détail en même temps que l'ensemble ». (NLV., 51 et 54)

Apprendre à voir, voilà tout le secret des sciences naturelles. Pour dire la nature, par contre, il faut être artiste. Les savants ne sont pas artistes : « Ils disent mal [...] Words, words, words ! Quel rôle insensé et déplorable ils jouent dans le monde ! » (NLV., 38 et 37) déplore-t-elle. Elle se montre plus sévère encore à l'égard des savants dans une lettre à François Buloz :

« Il y a un monde à découvrir dans les études de la nature, un monde fermé aux savants, entre nous soit dit. Ils ne voient pas, ils ne savent pas décrire, ils se refroidissent dans les classifications, ils font des manuels à coups de ciseaux en se copiant les uns les autres, et à leur manière de désigner une plante, on voit qu'ils ne l'ont jamais regardée [...]. Par malheur les artistes croient de leur côté que l'on peut voir sans savoir. Erreur aussi ! Il faudrait l'un et l'autre. » (Corr., XVI, 54)

Seul "l'artiste naturaliste" est en mesure d'admirer la nature, et peut-être d'en fixer la beauté.

Comme le note Madeleine l'Hopital comparant les *Lettres d'un voyageur* de 1837 aux *Nouvelles lettres d'un voyageur* de 1868 :

« De l'un à l'autre volume nous la voyons passer de la conception toute lyrique et subjective du paysage qui n'est alors que la projection de sa personnalité à un point de vue plus objectif, plus contemplatif surtout, consistant à chercher, dans ce qui s'offre à ses yeux, une autre pensée que la sienne, celle du grand artiste de la création »⁶.

Ainsi, "l'artiste naturaliste" George Sand décrit-elle dorénavant la nature, une nature où les fleurs les plus humbles, les pierres les plus communes sont privilégiées. Son idéal de jardin est le "jardin naturel" de Tamaris, sans clôture et sans culture. Il se lie au paysage et le complète. George Sand le déclare nettement, elle préfère, aux jardins, arrangés et soignés, ceux où le sol, riche de plantes locales, permet le complet abandon de certaines parties. Son amour va aux fleurs sauvages, à la végétation spontanée : « Elles sont vraies, elles sont des types, des êtres complets. »⁷

6. Madeleine l'Hopital, *La notion d'artiste chez George Sand*, Boivin, 1946, p. 273.

7. *Nouvelles lettres d'un voyageur*, éd. cit., p. 49.

c'est à elles que s'attache désormais sa préférence : « *La contrée idéale que j'appelais autrefois la verte bohème des poètes s'est semée de plus de fleurs à mes yeux, mais les fleurs fantastiques y ont fait de moins fréquentes apparitions.* » (NLV., 160-161) Ce qu'elle aime, c'est découvrir « *les sanctuaires où la montagne et la forêt cachent et protègent le jardin naturel. [...] [J]e me garde bien de faire part de ces trouvailles. On dévasterait tout.* » (NLV., 49) Il est des sanctuaires où elle passe des heures sans rien cueillir, sans oser rien fouler, admirant « *la beauté d'un végétal libre, heureux, complet, intact.* » (NLV., 50)

C'est que, pour George Sand, la plante a une âme ; la plante coupée ou brisée souffre : « *Vous me saignez le coeur, écrit-elle à Juliette Lambert, quand vous dévastez avec votre charmante fille une prairie émaillée pour faire une botte d'anémones de toutes nuances qui se flétrit dans nos mains au bout d'un instant.* » (NLV., 42) Elle est panthéiste en effet ; elle est séduite par la métempsychose : « *Moi, écrit-elle à Flaubert, je crois que j'étais végétal ou pierre. Je ne suis pas toujours bien sûre d'exister complètement, et, d'autres fois, je crois sentir une grande fatigue accumulée pour avoir trop existé.* » (Corr., XX, 136). Dans les *Nouvelles lettres d'un voyageur*, elle dénonce le dualisme matière/esprit cher au christianisme, et son exaltation du spirituel au détriment de la matière et du corps. « *Pour moi, je me définis la vie, le mariage de la matière avec l'esprit.* » (NLV., 137) « *Je ne peux pas me représenter un Dieu hors du monde, hors de la matière, hors de la vie.* » (NLV., 205) Et, reprenant à son compte la légende du grand Pan, elle s'insurge de voir le culte et l'amour de la nature « *égorgés par le spiritualisme farouche et ignorant des nouveaux chrétiens sans lumière.* » (NLV., 65-66) C'est probablement dans le livre *De l'Allemagne*⁸ de Heine, livre qu'il lui avait offert en 1835, réédité en 1855 et 1866 par Michel Lévy, qu'elle trouva l'image si poétique de « *ce grand cri mystérieux que les derniers païens entendirent sur les rivages de la Grèce et qui les fit pâlir d'épouvante : le grand Pan est mort !* » (NLV., 65)

Heine certes racontait l'exil et la disparition des dieux grecs chassés par le christianisme, il montrait aussi comment celui-ci avait diabolisé la nature. Cependant dans ses écrits le poète ressuscitait le panthéisme des vieux Germains qui vénéraient les pierres, les arbres, les cours d'eau ainsi que les

8. Henri Heine, *De l'Allemagne*, Michel Lévy, 2 vol., 1866, notamment dans le second volume, la sixième partie.

êtres qui les habitaient tels que nains, elfes et nixes. Non, pour Heine l'ancien panthéisme germanique dont les mystères et les symboles reposaient sur le culte de la nature n'était pas mort ! *De L'Allemagne* est un traité philosophique et poétique sur l'évolution du panthéisme et sur sa lutte contre le spiritualisme chrétien en Allemagne, Spinoza, puis Schelling prenant la relève du panthéisme. Avec ce dernier, c'est le dieu-monde qui triomphe du dieu chrétien, le dieu-monde étant l'identité absolue de la matière et de la pensée, de la matière et de l'esprit.

Ainsi, comme son ami Heine, George Sand veut réhabiliter la matière ; comme lui, elle s'en prend au “spiritualisme nazaréen” :

« Si le grand Pan représentait la force vitale inhérente à la matière, si en lui se personnifiaient la plante, les bois sacrés et les suaves parfums de la montagne, l'habitant ailé de l'arbre et de la prairie, la source fécondante et le torrent rapide, les hôtes du rocher, du chêne et de la bruyère, depuis le ciron jusqu'à l'homme, si tout enfin était Dieu ou divin, la vie était divinité : divinité accessible et intelligible, il est vrai, divinité amie de l'homme et partageant avec lui l'empire de la terre, mais essence divine incarnée ; activité indestructible, revêtant toutes les formes, nécessairement pourvue d'organes quelconques, mais émanant d'un foyer d'amour universel, incommensurable. » (NLV., 67)

Pour illustrer la persistance de la philosophie de la nature Heine avait raconté les vieilles légendes et croyances germaniques , dans *De L'Allemagne* aussi bien que dans les *Reisebilder* (1834) et les *Poèmes et légendes* (1855). Il est à noter que “La Mer du Nord” et “Intermezzo”, dans ce dernier recueil, furent traduits par Nerval et parurent d'abord séparément dans *La Revue des Deux Mondes* les 15 juillet et 15 septembre 1848. Théophile Gautier écrivit la préface de la deuxième édition des *Poèmes et légendes* en 1865. Il n'est donc pas improbable que George Sand ait eu connaissance de ces oeuvres et il est intéressant de noter que, dès 1857, elle avait commencé à recueillir les légendes du Berry montrant la nature animée dans le patrimoine mythologique de sa région. Quelques titres des *Légendes rustiques* en donnent une idée : “Les Pierres-Sottes ou Pierres-Caillasses” ; “Le Follet d'Ep-Nell” ; “Les trois hommes de pierre.”

En 1864 parut *Laura, voyage dans le cristal*. Ce conte fantastique a souvent été rattaché à la tradition romantique allemande et à Hoffmann, mais nul n'a mentionné les *Reisebilder* de Heine. En 1832, Loève-Weimars en avait traduit le premier chapitre dans *La Revue des Deux Mondes* sous le titre suivant : ”Excursion au Blocksberg et dans les montagnes du

Hartz". En 1834, les *Reisebilder* parurent en librairie avec un énorme succès. Ces "tableaux de voyage" commencent par une excursion dans le Hartz, montagne célèbre pour ses mines, ses nains et ses sorcières. Or, le héros et narrateur de *Laura* est le type classique du savant allemand qui vend des minéraux, des insectes ou des plantes, et il s'appelle M. Hartz. On ne saurait y voir un hasard : George Sand avait bien lu Heine.

Toutefois, son panthéisme est nuancé : « *Moi je suis peut-être panthéiste sans le savoir, car le peu que je sais de l'idée panthéiste, telle qu'elle nous est arrivée ne me satisfait pas complètement* » écrit-elle en 1868 à Paul Janet. (*Corr.*, XXI, 10) Et, à Louis Viardot : « *je reste dans un mélange de spiritualisme et de panthéisme qui se combine en moi sans trouble.* » (*Corr.*, XXI, 12) À ses yeux, même si la vie est divinité, même si l'homme est une essence divine incarnée, cette vie, activité indestructible, émane d'un foyer d'amour universel : « *Rayez, écrit-elle, le mot divin amour du livre de la nature, et je ne vois plus rien, je ne comprends plus, je ne vis plus.* » (*NLV.*, 73-74). »

Ému de lui voir professer pareilles opinions dans la digne *Revue des Deux Mondes*, Buloz lui demande en vain de mettre une sourdine à ses attaques contre l'Église. Il s'attira cette verte réponse : « *je ne veux pas mettre de sourdine, je suis assez sourde comme cela.* » (*Corr.*, XXI, 76). Sand, tout comme Heine d'ailleurs, montrait en effet que l'idée du christianisme avait développé l'esprit nazaréen qui bannit de la vie toutes les joies humaines alors que le but de la civilisation grecque était la conquête du bonheur. Elle rejetait alors totalement l'abnégation et la souffrance chrétiennes.

Elle avait développé sa propre métaphysique. En 1861, elle écrivait à Rollinat :

« *Je crois, moi, depuis longtemps, que nous avons trois âmes, une pour diriger l'emploi de nos organes, une autre pour régler nos rapports avec notre espèce, une troisième pour communiquer avec l'esprit divin qui anime l'univers.* »⁹.

Ce contact avec l'univers, elle l'appelait sortir de soi. Ainsi, contemplant à Antibes le jardin de Monsieur Turetté¹⁰, le plus beau jardin qu'elle ait jamais vu, où la mer bleue, les grandes Alpes blanches,

9. "A Rollinat, journal", (Tamaris, 1861), in : *Impressions et souvenirs*, Michel Lévy frères, 1873, p. 172.

10. Il s'agit en fait de Monsieur Thuret, comme l'a établi Georges Lubin (*Corr.*, XX, p. 724, note 1).

émergeaient au-dessus de la cime des arbres, il lui semble être entrée dans le paradis des poètes. Elle se perd dans la contemplation de ces trois choses immaculées : la végétation, la mer, les glaciers, mais bientôt cherche à s'en détacher :

« Je suis un trop petit être pour vivre dans cette grandeur ; j'y suis trop sensible, je me donne trop à ce qui me dépasse dans un sens quelconque, et, quand je veux me reprendre après m'être abjuré ainsi, je ne me retrouve pas. Je deviendrais tellement contemplatif, que la réflexion ne fonctionnerait plus. » (NLV., 124).

Semblable au héros de *Laura* qui refuse de vivre dans le cristal si magnifique, Sand cherche dans la nature un bonheur plus humain : *« Se sentir animal, végétal et minéral, écrit-elle, et se plonger dans cette sensation n'est pas une chose dégradante [...] il est bon de sentir toute la vie à nous connue, se manifester en soi, en même temps que la vie supérieure que nous ne faisons que rêver ou pressentir. »*¹¹

A d'autres moments en effet, son identification à la nature relève du mysticisme : *« Il y a une heure où je m'échappe de moi, où je vis dans une plante, où je me sens herbe, oiseau, cîme d'arbre, nuage, eau courante, horizon[...] »*. Dispositions et expériences qu'elle commente ainsi : *« Le monde extérieur a toujours agi sur moi plus que je n'ai pu agir sur lui. Je suis devenu un miroir d'où mon propre reflet s'est effacé, tant il s'est rempli du reflet des figures et des objets qui s'y confondent. Quand j'essaye de me regarder dans ce miroir, j'y vois passer des plantes, des insectes, des paysages, de l'eau, des profils de montagne, des nuages, et sur tout cela des lumières inouïes ; et, dans tout cela, des êtres excellents. »*¹²

Elle redoute le transport : *« [c]'est un état exceptionnel qui nous tuerait [...] »*¹³. Dès *La Mare au diable*, elle place le bonheur dans la contemplation de la nature : *« Elle possède le secret du bonheur, et nul n'a su le lui ravir »*¹⁴. Et, dans les *Nouvelles Lettres d'un voyageur* :

« On s'oublie soi-même, on monte dans une région où la personnalité s'efface, parce que le sentiment, je dirais presque la sensation de la vie universelle, prend possession de notre être et le spiritualise en le dispersant dans le grand tout. [...] Regarder la vie agir dans l'univers en

11. *Sketches and hints*, in : *Oeuvres autobiographiques*, éd. cit.; t. II, p. 627 ("1852-Note").

12. "Fontainebleau, 1837", *Impressions et souvenirs*, éd. cit., p. 43.

13. *Sketches and hints*, éd. cit., p. 628 ("1852-Note").

14. *La Mare au diable*, éd. P. Salomon et J. Mallion, Garnier, 1956, p. 14.

même temps qu'elle agit en nous, c'est la sentir universalisée en soi et personnifiée dans l'univers. [...] Oui, l'homme est infiniment heureux dans ses vrais rapports avec la nature. » (NLV., 58-59)

Ainsi, à soixante-quatre ans, sereine, en paix avec elle-même, George Sand avoue avoir trouvé son bonheur : « *Je suis entrée dans l'univers, et voilà.* »¹⁵

Ève SOURIAN



15. *Sketches and hints, éd. cit.*, p. 632 (“1868-7bre”).

Si le credo de George Sand a peu changé après la lecture de Leroux, son attitude à l'égard de l'Eglise et de ses prêtres a été affectée de grandes variations; nous portons ici à votre attention un épisode des dernières années, où la férocité de l'anticléricalisme a de quoi surprendre.

La difficulté de la tolérance : l'affaire Loyson.

GEORGE SAND était, dans ses activités d'auteur dramatique, entrée en contact, dès 1851, avec Jeanne Arnould-Plessy, actrice de la Comédie-Française qui triomphait alors à Saint-Petersbourg. Ces relations s'étaient poursuivies lors de son retour en France quelques années plus tard, où elle pratiqua son art avec le même succès, et une grande amitié n'avait pas tardé à s'établir entre les deux femmes, amitié renforcée encore par le fait que l'actrice était devenue un temps la maîtresse du prince Napoléon. Sylvania, c'était son nom à la scène, fit à plusieurs reprises le voyage de Nohant et la Correspondance montre bien l'affection, maternelle et filiale, qui caractérisa vite ces rapports. Sa rupture avec le Prince, rupture survenue dans des circonstances qui ne le grandiront pas¹, n'entama pas cette amitié si elle compliqua les rendez-vous parisiens, Sand s'efforçant de ne pas mettre en présence deux amis qu'elle voyait régulièrement.

On ne connaît rien avant 1863 des croyances de Sylvania ; la correspondance reste muette sur ce point. Cependant en mai de cette année, l'actrice fait part à sa correspondante qu'elle assiste régulièrement aux conférences du père Gratry, qui passait pour être l'un des tenants du catholicisme libéral ; n'était-il pas, d'ailleurs, vicaire général du diocèse d'Orléans aux côtés de Mgr Dupanloup ? Qu'importe pour Sand qui ne

1. Voir *Corr.*, t.XIV, la note de G.Lubin, p. 784, note 2 et la lettre de George Sand au prince Napoléon du 30 juin 1858, *ibidem*, p. 789-791.



Jeanne Arnould-Plessy en 1865, par Reutlinger
(doc. *BHVP - MONUM*)

manque pas toutefois de la prévenir : si ce prêtre est homme de progrès il ne peut-être qu' "hétérodoxe" aux yeux de l'Église, mais après tout, conclut-elle « s'il prêche le bien et s'il vous fait du bien, tout est bien² ».

Sylvanie est morte. Elle est catholique...

Cette relation va toutefois évoluer dans un sens que ne souhaitait pas la romancière. Sylvanie rencontre en effet, à l'occasion d'une de ces réunions, le Père Hyacinthe, carme déchaussé, qui avait prêché à la Madeleine puis à Notre-Dame avec un grand succès. Ce moine, connu pour ses idées libérales - comme nous le verrons, il était hostile aux volontés absolutistes de Rome, qui conduiront bientôt le Concile de 1869 à prononcer l'infailibilité du pape - était mis en avant par le comte de Montalembert qui voyait en lui un nouveau Lacordaire. Il l'avait désigné, sur son testament, comme exécuteur testamentaire pour l'ensemble de ses écrits et, preuve de grande amitié, lui avait légué le précieux chapelet du dominicain. Ses amitiés et ses prises de position en faisaient un des membres les plus actifs, du moins encore en France, de l'aile marchante de l'Église catholique romaine.

La persuasion du carme, aidé peut-être par les prolongements psychologiques d'une grave maladie qui l'afecta durant l'automne 1867 et qui inquiéta beaucoup George Sand, amenèrent l'actrice, soucieuse de renforcer encore l'appui qu'elle recherchait auprès de la religion catholique, à faire sa première communion le 2 janvier 1868. Sans doute omit-elle alors d'entretenir de cette décision son amie qui ne réagit qu'à son annonce lors de sa visite à Nohant en août suivant. Le 20 de ce mois Sand note en effet avec amertume dans son agenda : « Sylvanie est morte³, elle est catholique », et le lendemain, après discussion avec l'actrice :

« Sylvanie se déclare catholique absolue. Elle accepte l'enfer, le diable, les miracles, le Sacré-Cœur, tout le tremblement. Oh là là ! hystérie complète, bonne quand même, mais avec une sous-intention convertisseuse, hélas ! Lina en pleure et j'avoue que je n'en ris pas ».

Le 26 août les deux amies regagnent Paris et le surlendemain Sand invite Sylvanie et Marguerite Thuillier, autre actrice de talent qui fréquentait également le Père Hyacinthe, à dîner chez Magny, avant de se rendre en-

2. *Corr.* t.XVII, p. 641 à S. Arnould-Plessy, 18 mai 1863.

3. Souligné par George Sand.

semble au théâtre du Vaudeville. Le rapport qu'elle fait à Lina de ce qui s'est dit à table vaut d'être mentionné car il nous montre une George Sand que l'aversion, sinon la haine, qu'elle éprouve pour le catholicisme, conduit à une agressivité, voire une vulgarité qui ne lui est pas habituelle :

*« J'ai beaucoup ri à dîner, parce que j'ai fait enrager mes deux dévotes...comme il n'y avait pas de témoins, j'avais le droit de dire ma façon de penser, sur les pieds nus, l'âge problématique et les doux airs du P. Hyacinthe qui leur f... le bon Dieu dans le cornet. Je leur en ai dit de toutes les couleurs, dans tous les argots possibles, et j'ai fait rire Thuillier aux larmes car elle est toujours bon garçon. Sylvanie qui était forte à la réplique, s'est sentie collée et est devenue triste. Tant pis. Je ne la taquinerai jamais devant témoins, mais entre quatre-zeux, oui ! ».*⁴

Une lettre bien cruelle.

La taquinerie va bientôt se transformer en attaque en règle. A peine rentrée à Nohant George Sand prend la plume pour dire son fait à son amie. Malgré sa longueur il me semble qu'il faut citer l'intégralité de cette lettre pour deux raisons : la violence du ton tout d'abord car il n'existe pas, à ma connaissance, d'équivalent dans la correspondance actuellement retrouvée. Très visiblement ici, la haine de la religion romaine lui fait perdre un sang-froid qu'elle sait généralement garder. Les arguments employés ensuite, car ils résument précisément les raisons profondes de l'anticatholicisme de Sand et éclairent les positions qu'elle prend et conservera jusqu'à sa mort. Voici donc ce qu'elle écrit à Sylvanie le 13 septembre 1868 :

« Vous ne voulez pas qu'on vous raisonne, vous vous emportez. Vous ne voulez pas qu'on rie de vos mystiques amours avec ce monsieur qui ne porte pas de bas et qui se fait appeler mon Père parce qu'il lui est défendu de l'être. Engagez-vous alors à ne jamais dire un mot contre les gens de votre ancienne opinion, contre vos ex-frères, contre les libres penseurs, contre les athées même, qui ont le droit d'être ce qu'ils veulent ; gardez un profond silence, quand on parlera de la liberté que vous avez reniée, de l'avenir des hommes et de leurs progrès, que votre Église vous défend de vouloir et d'espérer, des héros et des martyrs qui

4. *Corr.*, XXI, p. 119, lettre à Lina du 29 août. Dans l'Agenda du 28 août elle n'hésite pas à comparer le moine à Tartuffe : "le pauvre homme !" souligne-t-elle. *Agenda*, 28 août 1868, Touzot, t. IV, p. 127.

sont morts pour leur patrie ; ayez enfin, pour les croyances que j'ai, le même respect que vous exigez pour les vôtres, et vous aurez quelque droit à ce qu'on vous laisse tranquille. Pour cela, il faut être tranquille de cœur et d'esprit et ne pas se passionner comme les catholiques contre ce qui n'est pas catholique. Je vous ai surexcitée à Nohant ; je vous jure par l'honneur que je ne vous savais pas éprise du prêtre, et croyante au Diable. J'aurais été en colère contre quelqu'un qui m'eût dit que vous en étiez venue là ! Vous avez proclamé votre folie avec beaucoup de rage contre ceux qui ne la partageaient pas, vous haïssez les républicains, vous désirez le triomphe de l'Empire ; vous voulez que la soutane nous salisse tous et que l'Église règne, l'idolâtrie, l'insulte à Dieu, les bons ignorantins qui violent les petits garçons par centaines, tout cela vous paraît charmant ; l'enfer aussi, le Dieu qui se venge, qui se complaît dans le mal, qui prescrit l'abrutissement, l'avorissement. Je vous ai dit que vous aviez un ramollissement du cerveau, c'est dit, et je ne m'en dédis pas ; vous ne voulez pas qu'on s'en fâche, vous ne voulez pas qu'on en pleure, et vous ne voulez pas qu'on en rie. Cela se peut. Mais vous voulez qu'on vous aime et qu'on vous estime autant - Cela est impossible. Non, ma pauvre fille, je ne mentirai pas. Si ce n'est pas une fantaisie passagère, un engouement hystérique, venu à la suite d'une maladie de femme ; si vous désirez rester comme cela, ne vous étonnez pas d'être très déçue à mes yeux, et infiniment moins estimable. Mon amitié ne sera plus qu'un souvenir compatissant, comme celui qu'on garde à un noble esprit frappé de démence. Voyez à ma franchise combien mon affection était sincère et vivement sentie. Mais que vous importe ? Vous trouverez le bonheur dans cet état d'esprit, vous vous vantez de chercher, de vouloir le bonheur comme si on avait le droit de le conquérir à tout prix et sans aucun souci du scandale qu'on donne, du mal qu'on fait, de la honte qu'on accepte. C'est le raisonnement du plus parfait égoïsme. Je ne vous envie pas plus ce bonheur que l'absinthe des ivrognes et la sodomie des moines. Allez ! quand ce sera fini, vous nous reviendrez, et vous me retrouverez. ».

La diatribe ne s'arrête pas là car George Sand s'aperçoit probablement qu'elle a omis de mettre en cause le responsable de ce désastre, le père Hyacinthe que Sylvania ne cesse de présenter comme un saint homme ; aussi reprend-elle la plume après avoir signé sa lettre :

« Je résume là en courant tout ce que je vous ai dit et redit. Je veux vous redire encore ceci : Pressée par mon horreur pour le dogme de la damnation et de l'ignoble invention de Satan plus fort que Dieu dans l'univers intellectuel, vous avez répondu que Mr Hyacinthe n'admettait peut-être pas tout cela et qu'il était tout amour et tout pardon. Si cela est, qu'il le dise non dans le secret des épanchements mystiques, mais comme tout homme d'honneur doit dire sa pensée. Qu'il vous écrive une lettre que vous pourrez me montrer, comme vous pouvez lui montrer la mienne, et que dans cette lettre qu'il signera et datera comme je date et signe la mienne il dise : « Non, Dieu qui est la bonté infinie, ne damne personne, non, il n'y a pas d'esprit du mal dans l'univers, Dieu ne le permettrait pas. Il n'y a que de l'ignorance, et Dieu ordonne à l'homme de combattre l'ignorance et les superstitions du passé. » Qu'il dise et écrive cela, je dirai qu'il n'est pas catholique, mais qu'il est honnête homme. Mais s'il le pense et ne l'avoue pas, c'est un hypocrite, un lâche et un intrigant sceptique. Je méprise tout homme qui ne peut pas dire ce qu'il pense et qui ne jette pas aux orties la livrée qui le condamne au silence et à la peur ; je regarderai comme amoindrie et salie la femme qui lui donne son âme à conduire et à façonner. J'ai dit. Je ne dirai plus rien. Cela me dégoûte. Je tâcherai d'oublier combien je vous ai appréciée⁵ ».

Lettre terrible lorsque l'on sait la sympathie et l'amitié qui s'était établie entre les deux femmes. Lettre qui ressemble sur certains points à une lettre de rupture amoureuse, mais qui n'est finalement surprenante que par la vivacité du propos. Les arguments nous sont par contre bien connus s'ils sont renforcés encore par la colère et la déception de voir une amie succomber aux sirènes bien-pensantes du catholicisme romain alors qu'elle-même avait tout fait pour l'en dissuader.

La réponse du Père Loyson.

L'affaire eut une suite car Sylvania, comme George Sand l'y avait encouragée, ne manqua pas de montrer cette lettre à son directeur de conscience qui adressa en retour quelques jours plus tard une longue réponse à son agresseur. Il y confirmait sa croyance dans la présence sur terre de l'esprit du mal et n'en voulait pour preuve que cette lettre elle-même qui,

5. *Corr.* t. XXI, pp. 152-154, lettre à S. Arnould-Plessy du 13 septembre 1868. Les italiques [ici en romain] sont de George Sand.

compte tenu de ses propos si peu mesurés n'avait pu être rédigée sous la seule inspiration d'une intelligence aussi distinguée que celle de l'illustre écrivain. Mais, ajoutait-il, « si je crois à l'action de l'esprit du mal dans l'humanité, je crois plus encore à l'action de l'esprit du bien [...] pensons moins à Satan et davantage à Jésus⁶ », ce qui ne correspondait nullement à l'abjuration que Sand avait souhaitée. Aussi lui répondit-elle aussitôt en adoptant toutefois un ton moins passionné :

« Monsieur,

Mes dures épithètes ne s'adressent pas à vous, c'est bien clair. Je ne vous connais pas. Elles s'adressent à l'homme qui ne croirait ni à Satan, ni à l'enfer et qui n'oserait pas l'avouer. Il a été dit devant moi que vous repoussiez le dogme affreux des châtiments éternels, mais que vous ne pouviez pas dire tout haut ce que vous pensiez. A cela j'ai répondu, j'ai dit, j'ai écrit qu'un homme dans cette situation de ne pouvoir dire sa pensée sur le point essentiel de la croyance humaine était rivé à la honte de l'esclavage intellectuel et moral. C'est là l'hypocrisie, c'est la lâcheté. Mais vos amis vous avaient mal compris : Vous croyez au Dieu qui ne pardonne pas, vous n'êtes pas hypocrite, vous êtes vindicatif, vous n'êtes pas lâche, vous êtes cruel. Vous n'êtes ni intrigant, ni sceptique, vous êtes fanatique.

Je sais très bien que vous êtes un homme très indulgent et très doux, que vous importe d'ailleurs mon opinion sur vous ? Il ne s'agit ici ni de vous ni de moi ; nos personnalités n'ont rien à voir dans une question où elles ne s'abordent pas. Il s'agit de bien autre chose, à savoir si l'univers est gouverné par un Dieu bon ou méchant. Il est très malheureux que par le fait d'une croyance monstrueuse, un homme bon soit amené et condamné à croire Dieu méchant, par conséquent à condamner méchamment ses semblables aux éternels supplices. Je vous plains et je remercie Dieu de s'être révélé à moi clément et juste. Je le prie de vous éclairer et de vous ramener à lui. Mais je crierai à ceux que j'aime de s'éloigner de vous qui êtes d'autant plus dangereux, que vous êtes plus sincère et qui cherchez des complices, en quoi, croyant servir Dieu vous l'outragez dans le plus sublime de ses attributs, la bonté infinie⁷ ».

6. Albert HOUTIN, *Le père Hyacinthe*, E.Noury, Paris, 1922, t.1, p. 246-248.

7. *Corr.* t. XXI, pp. 186-187. Lettre du 6 octobre 1868 au Père Hyacinthe. Les soulignements [ici en romain] sont de la main de George Sand.

Le débat semblait clos. Les circonstances en décidèrent autrement. Non par l'initiative de Sylvanie, car l'amitié fut la plus forte et, à l'issue d'une courte période un peu tendue, les relations entre les deux femmes reprirent un cours normal jusqu'à la veille de la mort de Sand, bien qu'elles aient conservé l'une et l'autre leurs convictions religieuses. La position du père Hyacinthe vis-à-vis de l'Église romaine ne tarda pas en effet à prendre un tour nouveau.

Les signes d'indépendance du carme et ses prises de position publiques, exprimées à la veille de l'ouverture du concile qui devait commencer ses travaux à la fin de l'année 1869, se multipliaient. Le père Hyacinthe, de retour d'un voyage en Angleterre n'avait pas hésité à dire sa préférence pour une organisation comme l'Anglicanisme qui, selon lui, donnait à la liberté individuelle une place que le catholicisme romain lui refusait. Montalembert, très inquiet, l'exhortait à rester sur le terrain "légal et orthodoxe" mais cela ne suffit pas pour calmer le Père qui déclara bientôt dans le journal *Le Temps* qu'il quittait son couvent où il se sentait désormais prisonnier pour protester contre les abus de l'ultramontanisme et en appeler au futur concile pour remédier à une situation qui menaçait selon lui l'existence même de l'Église. Aussi écrivait-il en conclusion d'une lettre adressée au Révérend Père Général des Carmes déchaussés à Rome en date du 20 septembre 1869 :

*« J'élève donc, devant le Saint-Père et devant le Concile ma protestation de chrétien et de prêtre contre ces doctrines et ces pratiques qui se nomment romaines, mais qui ne sont pas chrétiennes et qui, dans leurs envahissements toujours plus audacieux et plus funestes, tendent à changer la constitution de l'Église, le fond comme la forme de son enseignement, et jusqu'à l'esprit de sa piété. Je proteste contre le divorce impie autant qu'insensé qu'on s'efforce d'accomplir entre l'Église qui est notre mère selon l'éternité et la société du XIX^e siècle dont nous sommes les fils selon les temps et envers qui nous avons aussi des devoirs et des tendresses... ».*⁸

Ainsi les griefs du Père dépassaient-ils largement l'hostilité à une décision prévisible du Concile sur l'infailibilité du pape, car ils remettaient en cause l'attitude même de l'Église par rapport à la prédication du Christ.

8. *Du sacerdoce au mariage*, t. I, *le Père Hyacinthe (1867-1870)*, journal intime et lettres publiés par Albert HOUTIN et P.L. COUCHOUD, Les Éditions Rieder, Paris, 1927, p. 160-161.

Cette démission provoqua dans le monde catholique « une explosion terrifiante » pour reprendre le propos de Montalembert, qui le mit en garde contre ce qui serait considéré comme une trahison et ferait le jeu, à n'en pas douter, des libres-penseurs et des protestants sans parler de l'« exécrable joie » que ne manqueraient pas de manifester « ces ultramontains forcenés » qui, déjà, voulaient le chasser de l'Église⁹. Le Père, toutefois, ne souhaitait pas quitter l'Église, seulement son ordre religieux, car il ne désespérait que de Rome et non du catholicisme dont il n'attaquait pas le dogme. Il se considéra d'ailleurs longtemps prêtre et moine, disant sa messe et administrant les sacrements aux fidèles qui le souhaitaient. Cependant, considéré par sa démission comme apostat il fut déclaré sous le coup de l'excommunication majeure quelques semaines plus tard. Mais sa contestation ne s'arrêtait pas là.

Le mariage du Père Loyson.

Le Père Hyacinthe, dans les temps où il avait converti Sylvanie, avait obtenu le même succès avec une veuve américaine, Mrs Meriman, qu'il avait persuadée de quitter le protestantisme pour le catholicisme romain. Son journal permet de suivre pas à pas la transformation d'une communion mystique en un amour plus terrestre avec les scrupules du moine et l'attrance de l'homme pour une véritable vie de couple. Il ne tarda pas, dès lors, à combattre le célibat des prêtres qui causait des ravages, pensait-il, dans l'Église. Non le célibat volontaire car il professa toujours le plus grand respect pour ceux qui restaient « eunuques pour le royaume de Dieu »¹⁰, mais il dénonçait avec fermeté et pugnacité le célibat forcé comme une règle barbare et contre nature inventée par l'Église pour mieux contrôler ses ministres. Il consulta beaucoup, y compris dans l'Église, des religieux et des évêques qui le comprenaient sans pour autant lui emboîter le pas. Le « Saint jour de Noël 1870 » il publia en Angleterre un appel aux Évêques catholiques où il dénonçait les plaies de l'Église catholique : la prohibition de la Bible, l'abus du pouvoir hiérarchique, la politique mondaine, la piété superstitieuse et abordait la question qui le hantait :

9. R.P.LECANUET, *Montalembert*, J. de Gigord Éditeur, Paris, 1912, t.III, p. 448-450.

10. *Du sacerdoce au mariage*, Lettres et journaux intimes publiés par Albert HOUTIN et P.L.COUCHOUD, t. II, *Gratry et Loyson, (1870-1872)*, Les Éditions Rieder, Paris, 1927, p. 208.

« [...] *Que dirai-je de la blessure du cœur ? Je l'appellerai par son nom, puisque ceux qui en souffrent le plus sont ceux-là même qui, osent le moins en parler : c'est le célibat des prêtres. Je ne parle pas du célibat volontaire, d'autant plus agréable à Dieu qu'il est libre et joyeux comme l'amour qui l'inspire, partage d'un petit nombre d'âmes qui y sont appelées et maintenues par une grâce exceptionnelle. Mais quand il s'étend indistinctement aux natures les plus diverses et les moins préparées, quand il s'impose comme un serment éternel à leur inexpérience et à leur enthousiasme, le célibat devient une institution sans entrailles et trop souvent sans moralité [...]*»¹¹.

En voyage à Rome, accompagné de M^{me} Meriman, ils rencontra à plusieurs reprises Mgr Passavalli, auprès de qui il se confessa et, après avoir communie le matin dans l'église San Andrea delle fratte, le soir même du dimanche 5 avril 1872, le prélat les bénissait. Le père Hyacinthe nota dans son journal :

« *Vie étrange et semblable à un rêve ! cet évêque capucin, ami du pape et le premier prédicateur de l'Italie, venant nous voir, ma fiancée et moi, chez le président de la société biblique de Rome, connaissant, approuvant, bénissant notre chaste amour et l'espoir lui-même d'un futur mariage et m'absolvant dans le sacrement, au nom du pape qui m'excommunie*¹² ».

On le voit, l'on était ici très loin de l'image d'une Église aux ordres du Pape. Le mariage civil suivit de près ce « mariage spirituel ». Le 2 septembre 1872 en effet il épousa en Angleterre Mme Meriman devant l'officier d'état civil anglais, en présence du doyen de Westminster qu'accompagnait son épouse et tint à ce que sa qualité de prêtre soit mentionnée sur le document officiel. Le même jour *Le Temps* et *Le Journal des Débats* publièrent une lettre d'explication de son engagement dans laquelle il affirmait sa fidélité aux principes du Catholicisme, même s'il considérait comme funeste la règle des vœux perpétuels. Convaincu que le salut de l'individu passait par la famille et donc par le mariage, à la condition qu'il se trouve ancré sur un amour réciproque, il écrivait :

« *Je connais aussi le véritable état de notre clergé, je sais ce qu'il renferme de dévouements et de vertus, mais je n'ignore pas combien il*

11. *Ibidem*, p. 140-141.

12. 25 avril 1872, in Albert HOUTIN, *op.cit.*, t. II, p. 244.

a besoin, dans un grand nombre de ses membres, d'être réconcilié avec les intérêts, les affections, les devoirs de la nature humaine et de la société civile. Ce n'est qu'en s'arrachant aux traditions d'un ascétisme aveugle et d'une théocratie plus politique que religieuse, que le prêtre, redevenu homme et citoyen, se retrouvera en même temps plus véritablement prêtre »¹³.

Le commentaire public de George Sand.

George Sand eut connaissance de cette lettre alors qu'elle donnait elle-même au *Temps* une série d'articles depuis plusieurs mois déjà. Elle jugea opportun, sans doute pour purger un passé désormais révolu par le geste d'un Père devenu par décision de l'Église Mr Hyacinthe Loyson, de consacrer à l'événement son dix-septième feuilleton qui paraîtra dans l'édition du 25 septembre 1872.

La présentation qu'elle fait du prêtre à cette occasion était quelque peu adoucié par rapport à ce qu'elle lui reprochait naguère car si elle constatait sa volonté œcuménique, elle affirmait qu'il était hostile au dogme de l'Enfer - elle s'avancait un peu ici - ce qui justifiait son changement d'« appréciation » à son égard. Elle le trouvait, écrit-elle, par ses prises de position contre l'infaillibilité papale, sa lutte contre l'Église officielle et son mariage, « à la fois sincère, c'est-à-dire naïf et franc, c'est-à-dire brave »¹⁴. Sa proclamation récente était indiscutablement l'œuvre « d'un homme de cœur et d'un homme de bien ». Cependant, aussitôt, elle s'empresse de souligner la contradiction d'un homme qui se sépare de l'Église puisqu'il lui désobéit doublement, en refusant un article de son dogme et en enfreignant sa règle, mais qui prétend rester son prêtre - le Père, on l'a vu, continuait à dire sa messe et à confesser ses fidèles. Comment peut-on être plus hérétique lorsque l'on se conduit non en prêtre mais en pasteur protestant ? Se sent-il capable d'ébranler, à lui seul, cette Église dont on entend déjà « le glas des funérailles »¹⁵, condamnée qu'elle est par son dogme intolérant et son intrusion permanente dans le domaine de la politique ? Certes son agonie sera longue et, juge-t-elle, ce sera bien ainsi car certains auront encore besoin de s'abriter dans le sanctuaire. Il convient, d'autre part, dans l'intérêt même de la société, de voir cette

13. *Ibidem*, p. 111.

14. George Sand, "Le Père Hyacinthe", *Impressions et souvenirs*, Calmann Lévy frères, 1896, p. 273.

15. *Ibidem*, p. 274.

religion, malgré ses manquements, jouer encore un moment le rôle qu'elle a déjà joué pour le maintien de l'équilibre social, maintien qu'une disparition trop brutale compromettrait gravement. Ainsi le schisme de l'ancien carme, et d'autres à venir, contribueront-ils à retarder cette mort annoncée que les « démonstrations de Lourdes et de la Salette », exploitation honteuse du massacre « odieux » des otages¹⁶, cherchent en vain à exorciser. Car, « cette religion qui, à sa naissance a été un idéal, une vérité relative, ne peut périr sans jeter quelques lueurs encore pures et vives, et, au milieu des ténèbres où l'église officielle se plonge, la déclaration de M. Hyacinthe Loyson est un de ses éclats de lumière que donnent encore les lampes épuisées »¹⁷. On ne pouvait dire plus élégamment son doute sur le succès de son entreprise. En admettant même que ces tentatives individuelles se multiplient, seraient-elles suffisantes pour bâtir « une église chrétienne sans miracles, et sans prêtres placés en dehors de la société » ? Sa conclusion, très personnelle, était sans détour :

« Je ne me gênerai pas pour dire toute ma pensée. Je ne comprends pas d'intermédiaire entre Dieu et moi. Je trouve cet intermédiaire inutile quand il n'est pas nuisible, et nuisible quand il n'est pas funeste ; mais puisque longtemps encore, l'homme croira avoir besoin du prêtre, souhaitons que celui-ci se purifie tout au moins, s'il ne peut s'ennoblir comme le Père Hyacinthe »¹⁸.

Admiration pour le courage du prêtre rebelle, scepticisme sur les conséquences de son action, constatation de l'utilité d'une Église moribonde. L'article se montre cependant bien discret sur « les honteuses conséquences du célibat des prêtres »¹⁹ alors que des affaires récentes d'attentats à la pudeur par des frères des écoles chrétiennes remuaient l'opinion²⁰. Telle n'était pas cependant sa première intention, comme le montre, à défaut du manuscrit de l'article, une lettre qu'elle écrit le 23 septembre à Adrien Hébrard, directeur du *Temps* :

16. George Sand écrit ici en 1872, un an après le massacre des otages durant la Commune, alors que l'Église tente de reprendre son influence en multipliant les manifestations religieuses où l'expiation des fautes était mise en exergue.

17. *Ibidem*.

18. *Ibidem*, p. 278. À rapprocher de ce qu'elle écrit à David Richard en 1855 : « Je ne me sens pas besoin d'intermédiaires vivants... ». *Corr.*, t. XIII, p. 310.

19. *Ibidem*, p.277.

20. Comme le précise une note de Georges Lubin commentant la lettre du 13 septembre 1868 à Sylvania Arnould-Plessis. *Corr.*, t. XXI, p. 153.

« Je reçois votre lettre aujourd'hui. Vous croyez aux statistiques, cher monsieur ? Y avez-vous trouvé le chiffre des scandales volontairement étouffés, des crimes passés sous silence ? Non, ceux-là ne comptent pas, et ils sont innombrables dans le clergé. Si les statistiques en mettent davantage sur le compte des instituteurs laïques, c'est qu'on les poursuit ceux-là, et que pendant tout l'empire, on n'a poursuivi chez les autres que ceux qu'on ne pouvait faire disparaître.

Et le clergé fait si facilement disparaître ses membres d'une localité pour les mettre dans une autre !

Non, non, je n'ai rien exagéré et je ne me paye pas de chiffres officiels, je crois ce que je vois et je vous trouve heureux de ne pas voir.

Mais vous craignez ma franchise. J'efface le paragraphe et suis tout à vous »²¹.

Hébrard, malgré sa réticence, se disait toutefois prêt à publier l'article sans aucune modification. George Sand eut probablement quelque scrupule à mettre en difficulté un journal libéral et protestant dont la direction ne souhaitait pas attaquer directement la hiérarchie catholique, aussi retira-t-elle le passage incriminé.

La polémique en resta là. Cette agressivité manifeste ne l'empêchait cependant ni d'affirmer sa foi en Dieu ni d'entretenir de bonnes relations avec les curés voisins dès lors qu'ils se comportaient, sans réserve aucune, en hommes dévoués et charitables. Mais le rejet du prêtre catholique restera néanmoins si ferme qu'à ses derniers moments elle se garda de demander les secours du recteur paroissial pourtant attentif au moindre signe de sa part.

Bernard HAMON



21. *Corr.*, t. .XXIII, pp. 233-34, lettre à A. Hébrard, du 23 septembre 1872.



Maurice Rollinat (1846-1903)
(collection Claire Le Guillou)

George Sand et Maurice Rollinat

CET ARTICLE consacré aux relations que Maurice Rollinat entretint avec George Sand doit beaucoup à Georges Lubin. Outre les lettres de la romancière à Maurice Rollinat publiées dans la correspondance, Georges Lubin fit paraître plusieurs articles où il traitait des relations de George Sand avec les différents membres de la famille Rollinat¹. Mais plusieurs questions demeuraient en suspens : quel jugement Maurice Rollinat portait-il sur George Sand ? Comment les noms de George Sand et de Maurice Rollinat furent-ils associés par la presse et les critiques fin-de-siècle ? Maurice Rollinat favorisa-t-il l'association de son nom à celui de la romancière ? C'est ce dont traitera cette étude basée sur des articles de 1877 et des lettres de Maurice Rollinat récemment découvertes.

Une histoire de famille.

Lorsque Maurice Rollinat prend l'initiative de contacter George Sand en juillet 1870, c'est au Maître qu'il s'adresse puisqu'il lui confie des manuscrits, mais aussi au meilleur ami de son père défunt. Elle lui apparaît comme le substitut du père disparu : « Je me plais à me répéter que vous

1. "Les frères Rollinat en 1871", *Bulletin de la Société "les Amis de Maurice Rollinat"* [= *BSMR*], 1971, "Une famille de Châteauroux, les Rollinat", *Rollinat parmi nous*, Châteauroux, Chambre de commerce et d'industrie de l'Indre, 1972 ; "George Sand et les Rollinat", *BSMR*, n° 27, 1988.

avez remplacé mon pauvre père, pour me soutenir et me conseiller »² lui écrit-il.

Sans retracer ici l'ensemble des relations de George Sand avec la famille Rollinat³, présentes dans de nombreuses pages d'*Histoire de ma vie*, quelques mots ne seront pas superflus. La jeune femme fit d'abord, en 1831, la rencontre de Jean-Baptiste Rollinat (1775-1836), grand-père de Maurice, venu à la première de *La Reine d'Espagne* de son ami berrichon Henri de Latouche. Elle le juge « artiste de la tête aux pieds », « homme de sentiment et d'imagination, fou de poésie, très poète et pas mal fou lui-même »⁴. Il semble avoir légué ses dispositions artistiques à ses nombreux enfants. Mais les relations de George Sand avec lui ne furent pas très étroites, elle se lia davantage avec certains de ses enfants: « Ceux que j'ai connus plus particulièrement sont François, Charles, et Marie-Louise »⁵.

Marie-Louise (1818-1890), surnommée « Miss Tempest » à cause de son mauvais caractère, fut la gouvernante de Solange en 1837. Elle assista, sans pouvoir y faire échec, à l'enlèvement de celle-ci par son père, ce qui mit fin à ses fonctions. Elle épousa par la suite un avoué de Châteauroux, André Bridoux.

Charles (1810-1877) était le cinquième fils de Jean-Baptiste. A cause de son talent musical et de sa voix superbe, George Sand l'avait surnommé « Bengali ». Il fut quelque peu amoureux d'elle : « je [...] désire qu'il m'oublie, puisqu'il ne peut songer à moi sans souffrir »⁶ écrit-elle à François Rollinat dans une lettre datée du 21 novembre 1833. Il apparaît dans les *Lettres d'un voyageur* sous des noms divers : Charles, Cardénio, « mon neveu ». Une note du carnet de 1836 fait de lui un portrait amusé et sévère :

« Chaud comme la glace, frais et moins joli, tiré à quatre épingles, becquetant toutes les bouches, gâté pour sa fleur de jeunesse ou toléré pour son peu de consistance, trop doux pour être haï, trop faible pour être estimé, prodiguant les serments d'amour, et n'aimant que sa frisure et sa moustache, capable de tout quitter pour une chaîne d'or ou pour

-
2. Lettre de Maurice Rollinat à George Sand du 2 juillet 1871; voir Claire LE GUILLOU : *Correspondance générale de Maurice Rollinat*, thèse de doctorat, Angers, 2003, 4 vol.
 3. Voir Régis MIANNAY : *Maurice Rollinat, poète et musicien du fantastique*, Châteauroux, Badel, 1981, pp. 5-38.
 4. *Histoire de ma vie*, IV, XIII, in *Oeuvres autobiographiques*, Pléiade, t. 2, p. 122.
 5. *Ibid.*, p. 123.
 6. *Correspondance*, t. II, p. 440. [dorénavant : *Corr.*]

un cornet de bonbons, sanglé sans pouvoir s'amincir, parfumé, gros des hanches, italien par la voix, par la grosseur du postérieur et par le goût des bijoux, coqueluche de province, coquette en culottes, page hors d'âge mais condamné à une perpétuelle enfance [...]. Candide et naïf dans son adoration pour lui-même, doué d'une merveilleuse aptitude à tout acquérir sans travail et sans effort, incapable de s'astreindre à aucune obligation et ne comprenant rien aux devoirs de famille[...]...»⁷

Par la suite, il fut précepteur en France, en Pologne, en Russie avant de revenir en France en 1874. Grâce à George Sand, il put alors collaborer à *La Revue des Deux Mondes*⁸ et au *Temps*⁹, obtint aussi quelques travaux de traduction. George Sand le recommanda à Tourgueniev en termes particulièrement chaleureux¹⁰. Ainsi publia-t-il des traductions de Tourgueniev et même de Tolstoï. George Sand projetait de lui dédier sa nouvelle *La Marquise* dans l'édition complète de ses oeuvres qu'elle préparait avec Michel Lévy en 1875 :

« C'était le temps où tu chantais dans les bois avec les rossignols et où je t'écoutais en cueillant des jacinthes blanches. Tu ne chantes plus et mes pauvres fleurs ont séché entre leurs pages jaunies. Mais nous nous aimons toujours et tous nos souvenirs sont suaves »¹¹.

Par contre, à l'égard de François, qui fut l'ami par excellence¹², George Sand éprouva une estime sans réserve :

« Avec lui et pour lui, je fis le code de la véritable et sainte amitié, d'une amitié à la Montaigne, toute de choix, d'élection et de perfection. Cela ressembla d'abord à une convention romanesque, et cela a duré vingt-cinq ans, sans que la sainte couture se soit relâchée un seul

-
7. Georges Lubin, "George Sand et les Rollinat", *BSMR*, n° 27, 1988, p. 22
 8. La collaboration de Charles Rollinat à la *Revue des Deux Mondes* fut orageuse. Dans une lettre à sa mère datée du 29 janvier 1875, Maurice Rollinat narre la façon odieuse dont Buloz a traité son oncle. (Collection Claire Le Guillou).
 9. Par exemple, il y publia, le 1^{er} septembre 1874, sous le titre "Liszt et Chopin", le récit d'un duel au piano, imaginé de toutes pièces, qui aurait eu lieu à Nohant. Cf. Georges Lubin, *art. cit.*, pp. 22-23.
 10. Cf. notamment la lettre à Tourgueniev du 13 avril 1874, *Corr.*, XXIV, p. 32-24.; "Une famille de Châteauroux, les Rollinat", *Rollinat parmi nous*, Châteauroux, Chambre de commerce et d'industrie de l'Indre, 1972; « George Sand et les Rollinat », *BSMR*, n°27, 1988.
 11. Georges LUBIN, *ibid.*
 12. Voir Jules BERTAUT: *Une amitié romantique. Lettres inédites de George Sand et de François Rollinat.*, La Renaissance du livre, 1921.

*instant, sans qu'un doute ait effleuré la foi absolue que nous avons l'un dans l'autre, sans qu'une exigence, une préoccupation personnelle aient rappelé à l'un ou à l'autre qu'il était un être à part, une existence différente de l'âme unique en deux personnes. »*¹³

Cette belle amitié inspira à la romancière des pages superbes d'*Histoire de ma vie*, des *Lettres d'un voyageur*, du *Journal intime*, de *Sketches and Hints*. François Rollinat est également dédicataire de plusieurs œuvres : la cinquième *Lettre d'un voyageur*, *Un Hiver à Majorque*. L'avant-propos de *François le Champi* et la préface de *La Petite Fadette* sont des dialogues avec François Rollinat. Avant de prendre certaines décisions importantes, George Sand consultait souvent celui qu'elle appelait son Pylade : « *Il me fallait l'avis de Rollinat* », écrit-elle dans *Histoire de ma vie*¹⁴. Elle le poussa à l'action politique: il fut élu en 1848 à l'Assemblée Constituante, puis en 1849 à la Législative.

La disparition de François Rollinat le 13 août 1867 anéantit littéralement George Sand: « *Je suis au désespoir. J'ai perdu tout à coup, et sans le savoir malade, mon pauvre vieux cher ami Rollinat, un ange de bonté, de courage, de dévouement. C'est un coup de massue pour moi.* » écrit-elle à Flaubert¹⁵.

Mais cette disparition ne devait pas signifier la fin des relations avec la famille Rollinat. George Sand fut toujours à l'écoute et à la disposition des enfants du disparu, Émile (1843-1876) et Maurice (1846-1903) nés de son mariage, en 1842, avec une jeune fille de La Châtre, Isaure Didion (1820-1904). Ainsi, quinze jours après la mort de François Rollinat, le 1^{er} septembre 1867, Émile vint déjeuner à Nohant. Il y revint deux ans plus tard, le 22 juin 1869, accompagné cette fois de son jeune frère Maurice, et fit, accompagné de sa jeune épouse Marie Ozouf, deux courts séjours en 1874 : du 30 janvier au 2 février, puis les 11 et 12 novembre.

Comme le prouvent ces différentes visites, Émile resta constamment en contact avec la romancière. Ainsi, le 2 janvier 1869, elle le remerciait de son bon souvenir : il lui avait sûrement écrit pour lui souhaiter la bonne année, et pour lui demander restitution des lettres que son père lui avait adressées. En janvier 1871, Émile voulut se porter candidat aux élections de l'Assemblée nationale, et lui demanda de l'aide¹⁶. Apparemment, elle

13. *Histoire de ma vie*, éd. cit., IV, XIII, p. 129.

14. *Op. cit.*, V, X, p. 368.

15. Lettre du 18 août 1867, C, t. XX, p. 491.

16. Georges LUBIN, "Les frères Rollinat en 1871", *BSMR*, n° 10, 1971, pp. 14-16.

n'en fit rien; elle avait dû être alertée par l'état psychique du jeune officier qui perdit la raison après le désastre de Sedan. Mais, lorsqu'il fut interné près de Limoges, elle intervint pour que tous les frais, malgré la démission d'Émile, soient pris en charge par le ministère de la Guerre¹⁷.

George Sand ne fut pas moins présente dans la vie de Maurice, ce que ne manquèrent pas de souligner les premiers critiques qui s'intéressèrent à lui en 1877, à la publication de son premier recueil, *Dans les brandes*.

Une légende.

Un critique, Timothée Colani, commence son commentaire en évoquant et citant George Sand pour présenter la famille de l'auteur : il confère ainsi à Maurice Rollinat une ascendance prestigieuse:

« en citant les lignes que G. Sand a consacrées à l'aïeul et au père du jeune poète, j'ai tracé le portrait de celui-ci. Ses amis m'assurent qu'il tient de l'un et de l'autre.[...]. Lui aussi, comme son père, supporte les dégoûts d'une profession qu'il n'aime pas. »

Il le présente également comme le filleul de George Sand. Il est le premier à affirmer cette erreur, et sera bientôt imité par un autre critique, Auguste Fourès¹⁸. Tous deux connaissaient personnellement Maurice Rollinat, et les détails biographiques qu'ils publient leur ont été communiqués par le poète lui-même : nous sommes en droit de croire qu'il est à l'origine de ce mythe. Le prénom Maurice est sans doute d'inspiration sandienne, le fils de George Sand portant ce prénom en souvenir de son ancêtre, le Maréchal de Saxe. Ce qui inspire à un autre critique, Pascal Forthuny, le conte de fées suivant: « George Sand a donné son prénom [à Rollinat] : Maurice. Et c'est presque *terrible* au point de vue magique, car le prénom fut choisi dans la circonstance suivante : un matin, Sand vient chez le père de Rollinat, pose longuement sa main sur le front du nouveau-né, et dit: « Appelez-le Maurice »¹⁹. Il est également excessif et inexact d'affirmer, comme le

17. *Corr.*, t. XXII, p. 369, note de G. LUBIN à la lettre du 26 avril 1871.

18. Dans *Le Moniteur de la Lozère* du 15 juillet 1877. Cf. Claire LE GUILLOU, "Maurice Rollinat vu par la presse", *Bulletin de la société "les Amis de Maurice Rollinat"*, n° 39, 2001, pp. 8-12. Auguste FOURÈS, sous le pseudonyme de Jean PROUVAIRE, avait déjà publié un article consacré aux Dixains réalistes, dans *La République des Lettres* du 16 juillet 1876 ; les deux jeunes gens collaboraient alors aux mêmes revues, *La République des lettres* et *La Vie littéraire*.

19. HUBERT-FILLAY, *Souvenir sur Maurice Rollinat*, éditions du "Jardin de la France", Blois, s.d., p. 20.

fait dire Léon Bloy à un de ses personnages inspiré de Maurice Rollinat²⁰, que le poète a grandi sur les genoux de George Sand. Il est par contre fort probable que Maurice Rollinat enfant accompagnait son père dans ses visites à son amie. Elle reçut ainsi François Rollinat et ses enfants le 29 novembre 1855²¹. À l'âge de 12 ans, le 19 octobre 1858, il fit une excursion près de Gargilesse avec George Sand et son père :

« Mardi 19 octobre 1858. - Bourrasque la nuit, un peu de tonnerre. Il pleut ferme ! Mais à 7 heures du matin, il n'y paraît plus et le soleil brille. Rollinat fait répondre par Moreau²² qu'il arrivera à 11 h. pour déjeuner. Il arrive avec son fils Maurice, le plus jeune. Nous déjeunons ensemble ; il admire le cordon bleu Rosalie²³. Nous partons à midi ½ pour l'Afrique²⁴, nous cueillons des champignons tout le long du chemin, des blancs et des solitaires. Rollinat ne connaissait pas ce côté de la Creuse. On se repose au Moine, puis au bois Besson puis à l'Afrique. Le temps est doux et un peu voilé. Mais quand nous sommes là le soleil se montre et rend l'endroit si beau que nous poussons plus loin sur la route de Châteaubrun, pendant que Titine²⁵ grimpe en haut du rocher du Cerisier avec les deux Henri et le Moricot à Roll[inat]²⁶. Ils nous rejoignent en descendant ce haut de la côte en biais. On revient d'une traite et on envoie Sylvain²⁷ en avant pour qu'il aille chercher chez Malessset la monture des visiteurs. Nous la trouvons au confluent, et là, on se dit adieu. Le père et le fils en manteaux noirs sur la petite jument blanche ont assez l'air d'un curé avec son enfant de chœur en croupe. Nous les regardons passer le pont et monter le bois Renaud ; ils font très bien dans les ombres du soir et nous crient adieu en se perdant dans l'épaisseur des arbres. Roll[inat] a été enthousiasmé de la promenade. Nous rentrons nous reposer. Nous di-

20. Léon BLOY, *La Femme pauvre*, Mercure de France, 1897, ch. XXVII.

21. Comme l'atteste l'*Agenda*, 1852-56, t. I, Touzot, 1990, p. 329.

22. Silvain Moreau accompagnait presque toujours George Sand et ses amis en excursion, cf. *Promenades autour d'un village*.

23. Rosalie Malessset était l'aubergiste de Gargilesse;

24. L'Afrique était le nom donné par George Sand à un lieu particulièrement chaud derrière le rocher du Cerisier.

25. Augustine de Bertholdi, cousine de George Sand.

26. L'un des Henri est le domestique Jean Brunet, dit Henri, l'autre nous est inconnu ; le Moricot à Roll n'est autre que Maurice Rollinat.

27. Sylvain Brunet, frère d'Henri, était cocher.

*nous à 7 h. bésig[ue]. Nous nous disons bonsoir à 10h.½. On part demain le plus tôt possible. »*²⁸

S'il découvrit en effet grâce à George Sand ce côté de la Creuse, il était familier des environs du petit village de Ceaulmont, où il passait ses vacances dans la propriété familiale de Bel-Air. Rien ne permet donc d'affirmer qu'il doit à George Sand la découverte de la campagne berrichonne, comme le fait Théodore de Banville : « George Sand, [...] l'ayant connu et aimé petit enfant, lui a appris à bien voir et à bien connaître les poétiques paysages du Berry... »²⁹. Comme Banville connaissait Rollinat depuis 1872, il se pourrait encore que celui-ci ait cautionné cette légende pour favoriser les débuts de sa carrière littéraire. En fait, en dehors des visites de son enfance, et de celle de juin 1869 à Nohant, Maurice a très peu fréquenté la romancière. Elle est cependant omniprésente dans son cercle familial. Un témoin, qui fréquentait la maison familiale pendant la guerre de 1870, en décrit ainsi l'ambiance :

*« Nous nous retrouvions souvent dans la vieille maison familiale, aux bruits berceurs, et délicatement imprégnée du souvenir de la bonne dame de Nohant. C'était un culte de père en fils et la marraine a certainement eu de l'influence sur le goûts champêtres de son filleul. On lisait les lettres inédites de George Sand [...]. »*³⁰

Mais la connaissance qu'il a de George Sand est plutôt littéraire³¹, bien qu'il n'ait pas été un lecteur assidu de son oeuvre, et qu'il ait porté un jugement sévère sur ses romans :

« Bien qu'enthousiaste de certaines idylles qu'elle a créées, je ne suis pas fou, tant s'en faut, des romans de Mme Sand. Je les trouve écrits trop facilement, et les thèses qu'ils servent à soutenir gâtent le pittoresque qu'ils ont parfois, je l'accorde, mais un peu mièvre, jamais étrange, et rappelant toujours des aquarelles. Elle n'est pas raffinée, encore moins paroxyste, et sa pensée rarement originale n'est jamais condensée dans une phrase obsédante où les mots comme des reliefs

28. Récit d'Alexandre MANCEAU, *Agenda II*, 1857-1861, p. 155.

29. Théodore DE BANVILLE : "Dans les Brandes", *Le National* du 19 juin 1877.

30. Dr GRELLETY, *Souvenirs sur Rollinat*, Protat frères, Mâcon, 1907. Repris dans *BSMR*, n° 33, 1995, p. 6.

31. C'est la conclusion de Régis MIANNAY, *op. cit.*, pp. 383-386.

magiques arrêtent l'œil du lecteur et le forcent à contempler leur architecture. »³²

Dans une autre lettre, il oppose George Sand à Gustave Flaubert :

« En lisant Georges [sic] Sand, on s'égare dans un rêve, en lisant Flaubert, on voit, on touche, on reconnaît son moi ; on se sent homme, et seulement homme ! Dans sa vie telle qu'elle est, accidentée ou placide, poétique ou plate ; [...]. »³³

En revanche, lorsqu'il découvre en 1879 la préface d'*Obermann*, il s'enthousiasme pour ce texte de ses années romantiques :

« En fouillant dans la bibliothèque de mon pauvre père, j'ai trouvé un livre que je vous recommande : Obermann par de Senancour. Oh! Comme nous sommes bien cet Obermann et quelle funèbre saveur auraient pour vous ces lignes frémissantes écrites par un frère en inquiétude...Il a une préface de George Sand qui me fait aimer encore davantage cette incomparable Diabolique. »³⁴

Maurice Rollinat portait-il déjà ce jugement sur l'œuvre de Sand lorsqu'il s'adressa à elle en 1870 ?

Une correspondance de Maître à disciple ?

Cette correspondance est peu fournie et prouve là encore que Maurice Rollinat n'était pas un intime de la romancière: à ce jour, seules 5 lettres de George Sand et 4 de Maurice Rollinat ont été retrouvées³⁵. En 1870, le jeune homme envoie quelques poèmes à George Sand, comme bien d'autres débutants. Elle lui répond le 14 novembre 1870, avec précaution, insistant sur son incompetence de prosateur. Il est probable que cette réponse et ces conseils sont dus au souvenir de François Rollinat, car en 1867 elle avait éconduit, en l'adressant à Théophile Gautier, le jeune poète Raoul Lafagette³⁶, ami intime du jeune homme, pourtant recommandé par François Rollinat ; ses lettres seraient l'ultime témoignage de l'immense

32. Lettre inédite de Maurice ROLLINAT à sa mère (Isaure Rollinat), le 29 décembre 1874.

33. Lettre inédite à Raoul Lafagette, 6 mars 1871.

34. Lettre de Maurice ROLLINAT à Camille Guymon, mars 1879. L'édition préfacée par George Sand avait été publiée en 1840 par Charpentier.

35. 14 novembre 1870, *Corr.*, t. XXII, pp. 214-215 ; 28 juin 1871, *ibid.*, pp. 439-440 ; 21 janvier 1873, t. XXIII, pp. 410-411 ; 13 avril 1874, t. XXIV, p. 22 ; 18 avril 1874, pp. 26-29. Les lettres de Maurice Rollinat sont conservées à la B.H.V.P., fonds Sand, G. 896, 897, 898.

36. *Corr.*, t. XX, p. 486-487, lettre du 10 août 1867 à Raoul Lafagette.

affection qu'elle éprouvait pour son "Pylade". Le 28 juin 1871, elle adresse à Maurice Rollinat une lettre³⁷ où elle s'évertue à tuer ses illusions de jeune poète et lui rappelle la nécessité de gagner sa vie, alors que le jeune homme lui demandait de le lancer dans la vie littéraire : « *Oh! Si mon pauvre volume était digne d'avoir une préface écrite par votre main, j'ai la persuasion intime que pour encourager mes débuts littéraires, vous ne me la refuseriez pas !* » Elle lui donne deux lettres de recommandation pour obtenir un emploi dans l'administration, l'une pour Léon Say, l'autre pour Emmanuel Arago, et lui conseille vivement de réformer son écriture, ce qu'il fit. Une fois "casé" à Paris, à l'Hôtel de ville – en mai 1872 –, il se félicite d'avoir suivi ses conseils :

« Depuis ma dernière lettre, j'ai écrit à Mme Sand. Elle m'a répondu en termes fort affectueux, qui m'ont prouvé une fois de plus qu'elle s'intéressait à nous. Elle semble très satisfaite de me savoir à l'hôtel de ville, et voit avec plaisir que j'assure ma vie matérielle tout en me livrant à mes goûts littéraires et artistiques.

Elle a raison. Dans ce siècle bizarre où l'argent est le but de tous les hommes, il faut avoir le courage de concilier ses aspirations antipécuniaires avec un métier productif qui serve de moyen d'existence. Tous ceux qui n'ont pas voulu se plier aux nécessités sociales, quelques dures soient-elles, ont languï dans la misère et sont tombés de la mansarde à l'hôpital, irrémédiablement navrés, ayant trop souffert de la faim pour faire du grand art[...]. »³⁸

Après une visite en 1871, muni d'une lettre de George Sand, à l'éditeur Lemerre³⁹, qui lui fait une réponse dilatoire, il en est encore, trois ans plus tard, à compter sur l'aide de la romancière pour se faire publier :

« Seul, je ne puis songer à trouver un éditeur. Il me faudrait une somme considérable que je n'aurai jamais. Aidé de son illustre patronage, j'aurais des chances pour être édité sans frais, et avec toute la publicité dont disposent les grands libraires de Paris. Je dois donc ne pas négliger Mme Sand et, qui sait ? Peut-être se rappellera-t-elle d'une manière effective que je suis le fils de son meilleur ami ? »⁴⁰

37. *Corr.*, t. XXII, pp. 439-440.

38. Lettre inédite de Maurice ROLLINAT à Isaure Rollinat du 31 janvier 1873. (Collection Claire Le Guillou).

39. Il la raconte dans une lettre inédite à Raoul Lafagette du 3 août 1871.

40. Lettre inédite à sa mère, 19 mars 1874. (Collection Claire Le Guillou)

Si George Sand ne lui procura pas d'éditeur, elle suivit son évolution et ses progrès pendant près de cinq ans, et le conseilla:

*« Tu as du talent, cela est certain, mon cher enfant, à présent il faut ouvrir les yeux tout grands et voir le beau, le joli, le médiocre, comme tu vois le laid, le triste et le bizarre. Il faut tout voir et tout sentir et ne pas se retrancher dans la névrose qui rend incomplet et monotone, tu veux être imprimé, c'est pour être lu, alors il ne faut pas rebuter et déplaire. Il faut retrancher le cynique, éviter les mots qui répugnent et ne pas se parquer dans le son de cloche funèbre. Tu n'as pas compris Chopin si tu n'y as vu que le côté déchirant. Il avait aussi le côté naïf, sincère, enthousiaste, et tendre. Ce n'était pas un génie incomplet. Si tu as une théorie arrêtée sur le genre que tu traites, fais des vers pour tes amis, ne t'adresse pas au public qui les rejete[r]a avec dégoût sans te tenir compte du talent, mais si tu veux véritablement être lu, rabote un peu le cru, raie l'obscène, varie les modes, mets au service du vrai, c'est-à-dire de la vision de tout ce qui est, le savoir et l'habileté de forme que tu possèdes incontestablement. »*⁴¹

Cette lettre du 21 janvier 1873, réponse à l'envoi du poème “Chopin”, marque un tournant dans leurs relations ; Sand tutoie le jeune homme, confirme son talent, mais lui adresse, avec une grande franchise, des critiques assez dures, qui anticipent sur celles qu'il recevra lors de la publication des *Névroses* en 1883. Le poète ne modifia pas son poème qui parut le 30 novembre de cette année-là dans *La Renaissance littéraire et artistique*. Dans *Les Névroses*, la figure de Chopin est récurrente. Maurice Rollinat, qui était également musicien et composait pour accompagner ses vers au piano, l'évoque dans “L'Introuvable”, “Le Piano”, “Marches funèbres”, “L'Amante macabre”. Si, chez les romantiques, poésie rimait souvent avec phtisie, c'est, à notre connaissance Rollinat qui le premier fait rimer “musique” et “phtisique”, et cristallise cette vision poétique et littéraire de Frédéric Chopin⁴². Proche de Maurice Rollinat, Léon Bloy s'inspire de lui pour le personnage de Rollon Crozant – patronyme qui fait allusion à son enracinement creusois – grâce auquel il fait glisser l'influence sandienne du domaine littéraire au domaine musical. Interrogé sur “la genèse d'un art aussi extraordinaire” que le sien et sollicité de communiquer “des explications peu banales” :

41. Lettre du 21 janvier 1873, *Corr.*, t. XXIII, pp. 410-411.

42. Jean DE PALACIO en cite quelques-uns in *Figures et formes de la décadence*, Séguier, 2000, pp. 187-189.

« Ah! Oui, peu banales, vous pouvez le dire » s'écria aussi tôt le musicien qui, évoluant sur le tabouret, rejeta en arrière, d'un mouvement de bélier, son abondante chevelure [...].

J'ai été élevé, commença-t-il, sur les genoux de Mme Sand.[...]je pourrais montrer des lettres où elle me conseillait, par exemple, de rafraîchir le répertoire mélodique des premières communiantes : – Mon bien-aimé ne paraît pas encore, – Le temps de la jeunesse passe comme une fleur, – C'en est donc fait ! Adieu plaisirs volages, – à moins que je ne préférasse travailler dans les romances d'amour à l'usage des ouvrières pauvres dont la vertu est en péril, et qui ont besoin des consolations de la musique... »

Et il répond, à son interlocuteur qui l'interroge :

« Vous avez essayé, n'est-ce pas ? – À contrecœur, je l'avoue, et sans succès. Assurément, je n'avais pas le droit de mépriser les avis de Mme Sand, en qui je voyais une âme jumelle de cet adorable Chopin qui fut sa dernière tendresse, mais un autre souffle me poussait. Il me fallait le fantastique, le macabre[...]. »⁴³

A notre connaissance, George Sand ne donna jamais de conseils musicaux à Maurice Rollinat, bien qu'elle eut l'occasion de l'entendre chanter au moins une fois, le 22 juin 1869. Elle exprime sur son *Agenda* une opinion mitigée :

« Viennent les frères Rollinat à qui je montre toute la maison. Maurice chante, mauvaise voix, lui malade du cerveau, mais musicien, intelligent, toqué. »⁴⁴

Si Rollinat ne modifia pas son "Chopin", il eut cependant à cœur d'écrire des pièces susceptibles de plaire à George Sand, comme il en annonce l'intention à sa mère en mars 1874 :

« Prochainement, je vais écrire à Mme Sand pour lui présenter quelques poésies nouvelles, imprégnées d'un souffle pur et champêtre.

43. Léon BLOY, *La Femme pauvre*, ch. XXVII, et Giovanni DOTOLI, "George Sand, Léon Bloy e la scrittura della donna", *George Sand et son temps. III, Hommage à Annarosa Poli*, Slatkine, Genève, 1994, pp. 1079-1083.

44. *Agenda IV*, Touzot, 1993, p. 191.

*Ce genre lui sera plus sympathique que celui de mes anciens poèmes, à elle, si tendre, si élégiaque, si suavement rustique et simple. »*⁴⁵

C'est de ces pièces que celle-ci accuse réception le 13 avril :

*« Je te remercie de m'avoir écoutée, mon cher enfant et je vois avec plaisir que tu n'as pas besoin de vilains sujets et de vilains mots pour être un poète. Tes nouveaux essais valent mieux que les anciens et les arbres surtout sont réussis. »*⁴⁶

Elle fait allusion à un poème de ce titre, qui sera publié, avec une dédicace à son nom, dans *La Vie littéraire* du 19 octobre 1876, avant d'être repris dans le recueil de 1877. Ses premiers conseils ayant porté leurs fruits, elle poursuit :

« Si tu voulais m'écouter encore je te donnerais un bon conseil et je te mènerais au succès peut-être, même au succès d'argent, bien que la poésie ne soit pas une denrée demandée. Mais il faudrait faire une évolution poétique si complète que je ne te donnerai mon conseil que moyennant ton consentement et ta promesse de ne pas sauter au plafond. »

Ce conseil, elle le lui expose de manière détaillée dans une longue lettre du 18 avril, l'une des plus importantes lettres de direction littéraire qu'elle ait écrites :

« Eh bien, mon enfant, voici ce que je ferais si j'étais poète. Excepté les Fables de Lafontaine, il n'y a pas de pièces de vers pour les enfants. »

En pédagogue et en poète, Sand analyse le bénéfice de l'initiation des enfants à la récitation poétique, au moment où elle fait l'éducation de ses petites-filles. Maurice Rollinat développa en effet cette inspiration, même si *Le Livre de la nature*, qui bénéficia d'une diffusion scolaire, ne fut publié qu'en 1893⁴⁷. Nulle part il ne fut plus proche de Sand: Régis Miannay⁴⁸ a noté la ressemblance de certains poèmes comme “La Laveuse”, “Le Pâtre”, “Le Meneur de loups” avec les *Légendes rustiques*.

45. Lettre inédite de Maurice ROLLINAT à Isaure Rollinat du 19 mars 1874 (collection Claire Le Guillou).

46. *Corr.*, t. XXIV, pp. 22.

47. Chez l'éditeur Delagrave. Ce livre connut plusieurs rééditions et finalement un certain succès. En 1922, il était réédité pour la quatrième fois. Voir *Corr.*, t. XXIV, p. 27-28, la note de George Lubin. Maurice Rollinat publiait cette lettre, avec des coupures, et sous la date erronée 1872, en préface.

48. Régis MIANNAY, *op. cit.*, pp. 183-184.

Si donc Maurice Rollinat n'était pas le filleul de l'illustre romancière, il la considérait cependant bel et bien comme sa marraine littéraire, ou plutôt sa "marraine spirituelle"⁴⁹, ce dont témoignent les deux dédicaces posthumes : celle déjà mentionnée du poème "Les Arbres" en 1876 et celle du recueil *Dans les brandes* l'année suivante. Celle-ci ne manqua pas d'être commentée ; si Maxime Gaucher, dans *La Revue bleue*, se contente de remarquer que George Sand "aimait la nature d'une autre façon", Félix Franck doute de la bonne foi de Rollinat :

*« On m'assure que M. Rollinat ne pose pas ; qu'en dédiant à la mémoire de George Sand, amie de sa famille, "ces paysages du Berry", il est d'une sincérité absolue. Il vaut mieux, d'ailleurs, en art comme en affaires et en politique, admettre la sincérité de chacun, tout en prenant ses précautions; car les gens sont parfois si habiles à se tromper eux-mêmes ! »*⁵⁰

Nous ne remettons pas en cause la sincérité de l'hommage rendu à George Sand. Mais, plus qu'à la romancière, c'est à la femme que Maurice Rollinat semble l'adresser. Il ne goûtait guère son oeuvre, nous l'avons vu. En 1874, il annonce à sa mère :

*« Je médite un long article en prose en l'honneur de George Sand, cette Gloire intellectuelle du Berry. Cette oeuvre me sera pénible [...]. Enfin, je ferai pour le mieux, et j'espère qu'elle sera contente. »*⁵¹

Il ne réussit pas à écrire un tel article. Ses remerciements posthumes sont adressés à l'être généreux qui soutint la famille Rollinat lors des crises traversées au début des années 70, à une femme qui s'était souvenue que Maurice Rollinat était le fils de son meilleur ami. Car il serait abusif de présenter George Sand comme son mentor littéraire. Et pourtant, son rôle auprès de lui nous semble essentiel: elle l'a d'emblée rassuré sur ses dons : "Quant à être poète par tempérament et par nature, vous l'êtes à coup sûr" lui écrit-elle dès sa première lettre de novembre 1870. Maurice Rollinat poète fut plus proche de Raoul Lafagette, qu'il avait surnommé –

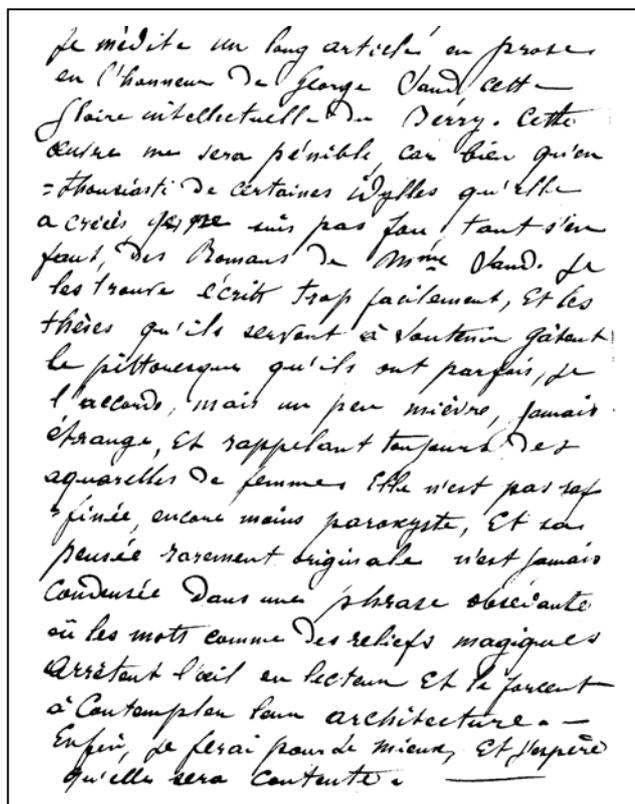
49. Comme il l'écrit à un de ses confrères dans une lettre du 2 avril 1895. Archives départementales de l'Indre, 48 JIC (IX) 176.

50. *La Revue bleue*, 14 juillet 1877 ; Félix FRANCK, "Étude critique, *Dans les brandes - Poèmes et Rondels* par Maurice Rollinat", *La Gazette du dimanche*, 16 septembre 1877. Voir Claire LE GUILLOU, "Maurice Rollinat vu par la presse", *BSMR* n° 38, 2000.

51. Lettre inédite de Maurice ROLLINAT à Isaure Rollinat du 29 décembre 1874. (Collection Claire Le Guillou).

lui aussi – son “Pylade”. Et le Maître qui l'aida dans sa carrière littéraire fut Banville. Mais, paradoxalement, au regard de la postérité, Maurice Rollinat commença sa carrière littéraire sous des auspices sandiens.

Claire LE GUILLOU



Je médite un long article en prose
en l'honneur de George Sand, cet-
te œuvre intellectuelle de Berry. Cette
œuvre me sera pénible, car bien qu'on
-thousiasme de certaines idées qu'elle
a créés, je ne suis pas fan, tant s'en
faut, des Romans de Mme Sand. Je
les trouve écrits trop facilement, et les
thèmes qu'ils servent à vanter, gâtent
le pittoresque qu'ils ont parfois, de
l'accord, mais un peu mièvre, jamais
étrange, et rappelant toujours des
squarrelles de femmes. Elle n'est pas suf-
-finie, encore moins paroxyste, et son
pensée rarement originale n'est jamais
condensée dans une phrase oblique
où les mots comme des reliefs magiques
arrêtent l'œil du lecteur et le percent
à contempler leur architecture. —
Enfin, je faisai pour de mieux, et j'espère
qu'elle sera contente.

Fragment de la lettre adressée le 29 décembre 1874
par Maurice Rollinat à sa mère (cf. note 51)

Henri Amic, “adopté” de la dernière heure

Un bureau, un musée

DEUX CARTES POSTALES anciennes, très aimablement signalées à notre attention par un érudit de l'Oise, Marc Robineau, nous conduisent aux relations de George Sand et d'Henri Amic, dernier “adopté” par la romancière (à moins qu'il ne fût celui qui adopta ?).¹

La première représente le château des Bouleaux, à Gouvieux près de Chantilly, où l'écrivain adressa, entre 1874 et 1876, quelques dizaines de lettres, et où plusieurs fois invitée, elle ne put, étant souffrante, jamais se rendre. Sur la seconde carte, un peu floue, nous découvrons, dans un bâtiment proche du château², un musée miniature surplombé par les bustes de George, ses portraits, ses photographies. Lettres et bibelots s'étalent sur ce que le titre signale comme “le dernier bureau de George Sand”.

Double bureau qui, à première vue, déconcerte. Et pourtant, c'est bien le dernier utilisé par l'écrivain. Il a figuré, à l'exclusion de tout autre meuble de ce genre, à l'*Inventaire au décès* (1876) où la main de Lina a noté : « *Un double bureau moderne - 40 f.* » Christiane Sand nous a, de son côté, fort gentiment communiqué, outre la photocopie de l'inventaire, la reproduction d'une photographie d'époque du même meuble, près duquel a cette fois pris place un homme massif et trapu : « *Henri Amic, chez lui, aux Bouleaux, devant le bureau double de George Sand, que ma mère Lina Sand lui avait donné après la mort de George Sand.* [signé] *Aurore Sand.* » [s. d.]

Ainsi est expliquée l'origine du musée réservé, autour des années 1900, aux intimes du châtelain lettré.³ Aurore, qui ne date pas son attestation,

-
1. Henri Amic est né le 30 avril 1853 à Nogent-sur-Marne, mort à Paris (XVII^e) le 5 février 1929.
 2. Le bâtiment en question n'existe plus. Si l'on se fie à une visiteuse célèbre, Hermine Lecomte de Nouÿ, on accédait par un escalier de bois à l'atelier où était le bureau.
 3. La présence du bureau aux Bouleaux n'étant pas mentionnée dans le premier ouvrage de souvenirs d'Amic (1893, cf. n. 4), la donation pourrait se situer dans la seconde moitié des années 90 (Lina, la donatrice, devait disparaître le 2-11-1901). Le botaniste Charles Cornuault a longuement décrit ce musée intime dans un ouvrage préfacé par

ajoute la précision suivante : « *Le petit bureau simple qui est à Nohant, où George Sand avait écrit de 1848 [le dernier 8 un peu incertain] jusqu'en 186...[?], et qui était dans le partage donné à moi Aurore, je l'y ai remis à sa place* » [sic]. La romancière aurait acquis le grand meuble dans les années soixante mais il ne semble pas mentionné dans ses écrits.

Quant au petit bureau, il manque à l'inventaire. Amic a, pour sa part, soigneusement décrit Sand au travail, parfois au côté de sa petite-fille⁴ : « *Le bureau sur lequel travaille Mme Sand est très simple, mais très confortable et très grand. Il est tout en chêne et a 2m. 60 de long [...]* ». Outre les lettres, figuraient, parmi les reliques, l'herbier offert par l'écrivain ainsi que les leçons de botanique de Néraud.

Hélas, ce touchant témoignage de l'idylle Sand-Amic a disparu, bureau compris. Amic avait obtenu, quelque temps avant sa mort, la création par l'Académie française d'un prix Amic destiné à récompenser un auteur de livres pour la jeunesse. Grâce à quelques arpents de bois, il avait négocié, toujours avec l'Académie, la gestion future de son musée Sand, mais l'institution, craignant des frais excessifs, avait renoncé à cette tutelle. Il existe bien une donation Amic, au musée de Fontaine Chaalis, mais elle est consacrée à son oeuvre et à d'autres collections. Il est probable que l'usure du temps, aggravée par l'occupation allemande, marquée par un pillage en règle, a délabré le château et à dispersé ce qui, dans la pensée d'Amic, constituait un hommage quasi filial.

La carte à demi effacée nous aura néanmoins remis en tête le nom d'un homme de lettres bien oublié. Sand et lui avaient vécu, entre l'automne 1874 et le printemps 1876, une intense amitié, partagée par leurs proches et prolongée, en ce qui concerne les descendants (surtout Aurore) jusqu'au premier tiers du XX^e siècle.

« Cet un de plus » qui a lu tous ses livres

Cet héritier de son dernier bureau, George Sand le situe ainsi : « *Je ne dirai pas que c'est un de plus dans notre famille de jeunes gens. Il le sait et vous le savez, mais cet un de plus mérite une place à part.* »⁵

H.A., intitulé *Une grande passion d'un grand écrivain*, éd. de la Victoire, Aix-en-Provence, s. d., in-18. L'herbier de Sand y est minutieusement étudié par ce savant.

4. Henri AMIC, *George Sand. Mes souvenirs*, Paris, Calmann Lévy, 1893, in-8°, 236 p., 13 illustrations, pp 45-46. L'on y trouve le texte à peu près complet des lettres à lui adressées par Sand, qu'il avait déjà publiées dans le *Magasin littéraire* (1892).

5. Lettre du 25-12-1875 à Joséphine Borget, mère d'Amic (1831-1903), SAND : *Correspondance*, éd. G. Lubin, t. XXIV, p. 473-74.



Henri Amic, crayon (*coll. Amic*)



L'entrée du Château des Bouleaux à Gouvieux (*état actuel*)



Henri Amic chez lui
 "aux bouleaux", devant
 le bureau double de G. Sand
 que ma mère Lino Sand
 lui avait donné, après la
 mort de George Sand, pour
 la garder précieusement -

Aurore Sand

"Le petit bureau simple qui
 est à Nokant où George Sand
 avait écrit de 1848 au 44
 et qui était dans le partage
 donné à moi, Aurore, je l'y ai
 remis à sa place"

Le dernier bureau de George Sand, au Château des Gouvieux, photographie commentée
 de la main d'Aurore Lauth-Sand (archives Christiane Smeets-Sand)
 Devant le portrait de George Sand par Couture, Henri Amic.

« *Amic Henri, 28^e de ligne à Rouen. Se souvenir de lui* » : c'est ainsi que le Carnet de Sand prend note de la réception de la première lettre (5-11-1873) du volontaire parisien exilé en Normandie. Comment ne pas se souvenir de celui qui écrit :

« [...] *Il n'est aucune de mes idées qui n'ait pris naissance en vos oeuvres ou qui n'ait été élargie par elles. C'est en vous lisant que j'ai su dégager l'idée de Dieu de la religion catholique ; c'est vous qui m'avez appris à aimer les arts, la musique, tout ce qui élève l'âme et la rapproche de l'idéal.[...]. J'ai vingt ans et bien que tout en moi aspire à l'amour, je n'ai jamais aimé.[...] J'ai lu tous vos livres : Mauprat, Jacques, tous enfin sans en excepter un seul, et après les avoir lus, je me suis fait de l'amour une si haute idée que j'ai préféré la solitude, malgré ce qu'elle a de triste et de cruel, à l'union de deux êtres que l'amour ne sanctifierait point [...]. Un mot de vous peut avoir sur ma vie la plus grande influence, ne l'écrivez-vous point? Vous me demandez qui je suis pour solliciter pareille faveur? Hélas, rien, un enfant, - étudiant en droit pour l'avenir, volontaire d'un an pour le présent. »⁶*

Le premier recueil d'Amic décrit leur entrée en relations sur le mode du journal intime (il confia ailleurs avoir tenu un journal "pendant une période de sa vie" ; il a sans doute au moins gardé des notes, car ses souvenirs recourent d'assez près le témoignage de Sand). L'admiration du jeune homme remonte à son adolescence à Sainte-Barbe. Il se répand en éloges si vifs que son entourage lui conseille avec malice de soutirer à la femme célèbre un vieux gant ou une pantoufle pour en faire un objet de culte. Néanmoins, sans l'urgence d'échapper à l'ennui de la vie militaire, la ferveur d'Henri aurait eu peu de chances d'émouvoir à temps un auteur septuagénaire.

Être de ceux qui remontent l'échelle...

Au moment de risquer sa lettre, il se décrit en collégien anxieux : « *2 novembre 73. Ma lettre à Madame Sand est commencée ; je suis plus calme.* » Les jours suivants, il attend le vaguemestre en tremblant. Le 12, arrive la première réponse de George (ses compagnons croient à une amourette). Qu'auraient-ils pensé s'ils avaient lu le conseil de l'auteur à son correspondant :

6. *George Sand : Mes souvenirs* donne le texte complet de la lettre, p. 5-7.

« [...] restez pur et mariez-vous jeune avec une femme que vous aimerez [...]. Soyez du petit nombre des hommes qui veulent remonter l'échelle descendue par les autres, nombre infiniment petit, mais à qui l'avenir appartient, tandis que tout le reste est condamné. Adieu, monsieur, ayez la volonté de faire remonter la SUBSTANCE [mot reproduit par Amic entièrement en capitales], esprit et matière, vers sa plus haute et nécessaire expression qui est ce que nous appelons Dieu. »

Le jeune homme nourrit aussi des ambitions plus profanes. Bien que poussé par sa famille vers des études juridiques pouvant l'introduire dans la politique, il est attiré par le théâtre. C'est ainsi qu'en septembre 1874, il annonce à Sand entamer des études de droit tout en achevant une comédie en trois actes⁷. Invité à Nohant le 4 octobre, pour y lire son travail et “en causer”, il y arrive le 14, devancé par une lettre de sa mère, venue plaider en faveur du droit. Sand fait immédiatement écho à l'inquiétude maternelle: deux lettres, en l'espace de 48 heures, annoncent à Mme Borget que l'écrivain sera son alliée⁸. La position des deux femmes semble le bon sens même. George, tout en peignant, écoute la lecture d'Amic, dose réserves et louanges, pousse le jeune homme à étudier avant tout et à se préserver d'un milieu théâtral factice. Non contente de le sermonner pour sa tendance à la flânerie, elle le fait chaperonner⁹ par un juriste de grande réputation, Emile Acollas (1829-1891). Bien que né à la Châtre d'un père qui fut l'avoué de l'écrivain, elle ne le connaissait que de réputation, pour ses sympathies pro-communardes. Le naïf Amic se chargera de mettre leurs points de vue en confrontation.

La Commune condamnée, reste la “question sociale”

Georges Lubin a emprunté aux souvenirs d'Amic pour retracer les phases de la controverse¹⁰. L'apprenti juriste vient à peine, lors de son premier séjour à Nohant d'entendre dire à Sand son « horreur des hommes de la Commune »¹¹. Voici qu'« un petit homme très fin », aux « yeux noirs bril-

7. *Op. cit.*, pp. 10-11.

8. AMIC publiera en 1903 dans son second recueil de souvenirs la douzaine de lettres adressées par Sand à sa mère, presque toujours en se cachant de lui : *En regardant passer la vie*, par l'auteur d'*Amitié amoureuse* [Hermine LECOMTE DE NOUÿ] et Henri AMIC, coll. Paul Jarry, Ollendorff, 1903. Les pages 220-286 concernent plus spécialement Sand.

9. Lettre du 26 -10-1874.

10. *Corr.*, t. XXIV, pp. 138-140.

11. Henri AMIC : *George Sand. Mes souvenirs*, éd. cit., p. 26.

lants d'un feu vif », à l'enthousiasme entraînant, légitime devant lui l'insurrection du 18 mars 71 au nom du « *droit sacré des révolutions* ». À l'élève qui se cabre, il conseille de réfléchir puis de consulter Mme Sand¹². Aussitôt fait. La réponse de George (26-11-71) réfute avec quelque modération la thèse d'Acollas, la Commune devenant « *un accès de fièvre terrible qui innocente jusqu'à un certain point tout le monde* », mais la romancière s'empresse de renier, à l'intention du seul Amic, cette analyse en forme de “faux-fuyant” et de le convoquer à Nohant pour une franche explication. « *Quant à la Commune, lui déclare-t-elle alors, ce n'est pas, selon moi, une révolution, mais bel et bien un crime qui relève du droit commun* »¹³. Le rôle de la Commune une fois défini ex abrupto, demeure pour Sand, selon Amic, le “grand problème de la question sociale”. Le point de vue exposé dans *Mes souvenirs*¹⁴ semble passablement édulcoré par rapport à celui de l'ex-combattante des années quarante. L'étudiant, venu réviser le droit dans le pavillon de Nohant en janvier 76, prête volontiers l'oreille à celle qui évoque les utopies de sa jeunesse et ses rêves d' “absolue justice”, mais c'est pour renvoyer leur réalisation vers les temps à venir. Dans l'immédiat elle croit, écrit-il, que « *la question sociale peut être résolue par le travail et la solidarité* ».

Henri continue à fréquenter Acollas, non pas vraiment pour le droit (ce dernier professe, selon lui, « *pour l'étude du code civil un mépris profond* ») : « *ce qui m'intéresse et me passionne quand nous travaillons ensemble, note-t-il, ce sont les questions à côté* ».

Dieu et (ou) la création naturelle

Il rapporte à ce propos¹⁵ :

« Lors de mon dernier voyage, j'avais apporté à Nohant, sur le conseil du père Acollas, l'Histoire de la création naturelle, par Haeckel [Ernest Haeckel, philosophe allemand disciple de Darwin]. Le livre de Haeckel est très clair. Je trouve son système très ingénieux, très raisonnable même, mais [...] cela bouleverse toutes mes idées. Admettre que le principe de vie a pu passer insensiblement du minéral au végétal et du végétal à l'animal, réunir ainsi les différents règnes de la création,

12. *Ibid.*, pp. 58-60.

13. *Ibid.*, pp. 66-67.

14. *Ibid.*, pp. 178-180.

15. *Ibid.*, pp. 167-170.

n'est-ce pas se mettre dans l'impossibilité de nier après cela que l'homme soit né de l'animal ? »

Premier lecteur, Maurice Sand se dit « *très enthousiaste* ». Lina, « *vivement intéressée* », lit, plume en main. La discussion a beau s'éterniser,

« Mme Sand ne dit rien [...]. Ce soir seulement, au moment de regagner nos chambres, tandis que nous montons lentement les marches du grand escalier de pierre, tenant chacun à la main notre bougeoir allumé :

« Je ne vous comprends pas, mon cher enfant, me dit-elle, vous « paraissez tout désorienté [...] parce qu'un savant [...] donne une « explication très ingénieuse et très plausible de la création « naturelle ; je ne vois pas vraiment en quoi cela peut atteindre « votre foi. Que la force surhumaine, le créateur, que nous appelons « Dieu, ait créé le monde en 7 jours [...], ou bien qu'il ait mis dans « un atome [...] la force de [...] devenir successivement les pierres, « les mousses, les fleurs, les arbres, les poissons [...], les oiseaux « [...], les animaux et l'homme tout ensemble [...], trouvez-vous son « oeuvre moins admirable ? [...] Le mystère qui plane au-dessus de « la création du monde est toujours le même [...]. Gardez donc votre « croyance enfermée dans votre âme, comme en une forteresse « sacrée, et ne permettez pas au doute de s'y glisser. »

Nous sommes au haut de l'escalier. Je baise la main de Mme Sand qui très affectueusement me dit : « Bonsoir, mon cher enfant ». Et elle disparaît, tranquille. Elle a rendu la paix à mon esprit, sans avoir l'air d'y prendre garde. »

Nous imaginons le jeune homme pressé de coucher sur le papier, à la lueur de la chandelle finissante, les mots berceurs qui flattent ses oreilles. Plus tard, Amic, germaniste intéressé par les tendances lamarckiennes de Goethe, écrira à Hoeckel, recevra de lui ses textes de Cambridge et se passionnera, en fin de siècle, pour les pithécantropes de Java.

« J'avais un guide, subitement je l'ai perdu... »

Amic a tenu un rôle non négligeable au moment du décès de George. Bien que très jeune, sa carrure morale est telle que son avis a quelque prix. Un dialogue surprenant est en tout cas rapporté par Wladimir Karénine¹⁶.

16. Wladimir KARENINE, *George Sand, sa vie et ses oeuvres*, Plon 1899-1926, t. IV, p. 621.

Elle met les mots suivants dans la bouche d'Amic : « *je ne veux pas, me dit M. Maurice, que ma mère soit enterrée comme un chien – Mais vous n'avez pas à vouloir, répliquai-je, mais à observer la volonté de Mme Sand exprimée ici même devant tous lors de l'enterrement de M. Duvernet* ». Georges Lubin, qui reproduit ce dialogue¹⁷, reproche à W. Karénine d'avoir amalgamé les témoignages collectés par elle à propos du décès, de telle manière que le lecteur est dans l'impossibilité de savoir qui a dit quoi. Les souvenirs d'Amic n'apportent pas d'éclaircissements. Les dernières pages de *Mes souvenirs* le montrent quittant l'église au bras de Plauchut. « *Pour moi, conclut-il, j'avais un guide, subitement je l'ai perdu et me voilà tout seul. Tant que je vivrai, le souvenir de George Sand, qui m'est apparue comme une incarnation de la bonté suprême demeurera toujours fidèlement présent à mon âme reconnaissante.* »

Sans doute les recueils d'Amic ne fournissent-ils pas de révélations, mais ils fourmillent de conseils littéraires, de notations sur Mozart ou sur Corot¹⁸, de petits faits, touchants ou cocasses. Ils ont l'avantage, venant d'un témoin de la onzième heure de nous le montrer s'immergeant dans l'univers sandien et le restituant avec une candeur émerveillée. Le récit¹⁹ de ce qui devait être le dernier séjour de l'écrivain à Paris (première décade de juin 75) aurait pu figurer dans l'*Agenda V*. George n'y ayant pas noté son emploi du temps de ces jours-là, c'est par Amic que nous savons la rencontre de l'écrivain avec l'architecte Emile Borget, beau-père d'Henri. Et aussi qu'elle et ses proches ont assisté le 7 juin, dans la loge des Borget au nouvel Opéra, à la représentation de *La Juive* :

« *ce n'est point de musique qu'il est question, c'est du monument de Garnier qui vient à peine d'ouvrir sa porte. L'escalier fait fureur : c'est la grande vogue du jour. Mme Sand est émerveillée :*

« *Il me semble, me dit-elle, que je viens d'entrer dans un palais de fées ou que je fais un rêve des Mille et une nuits. Tout ce que je vois n'est pas de bon goût [...], seulement mes yeux ne sont point assez grands pour tout voir, et je ne puis rien critiquer. J'admire*

17. *Corr*, t. XXIV, p. 668, n. 1.

18. Du vivant du père d'Amic, Corot, qui peignait non loin de Gouvieux, fut l'hôte des Bouleaux, assure M. Robineau, contredisant Amic lui-même. Quoiqu'il en soit, le grand peintre de la lumière du Valois fut la passion commune de Sand et de son dernier "fils".

19. *Mes souvenirs*, éd. cit., pp. 90-113.

« le tout en bloc sans analyser les détails. Je n'en ai pas le temps et
« je suis heureuse de ne pouvoir le prendre, parce que mon plaisir
« en serait peut-être amoindri. »

*La salle pourtant lui paraît tout à fait défectueuse, aussi bien par
l'acoustique que comme décoration. « Tous les chanteurs, nous dit
Mme Sand, se casseront la voix sur cette scène. »*

**« Voilà une femme qui ne sait rien, et qui s'est fait un nom et une
position »**

Faire ou ne pas faire son droit ? Tel est le leitmotiv des lettres échan-
gées entre Mme Borget et le “guide”. L'étude rebute le jeune homme, il en
arrive à menacer, en mars 76, de tout quitter. Comme mentor, George en
fait peut-être trop. Il est sage d'inciter l'indécis à étudier, mais pas forcé-
ment de choisir comme lieux d'étude le pavillon de Nohant (janvier 76)
puis le 5 rue Gay-Lussac (avril). Joséphine Borget finit pas soupçonner son
fils de s'imposer trop chez les Sand.

Auprès du jeune homme, l'écrivain souligne l'approfondissement intel-
lectuel qu'apporte “la théorie du droit” ; elle regrette sa propre ignorance
en ce domaine : « *cette ignorance [est] une des misères de ma vie* »²⁰.
Georges Lubin la soupçonne d'exagérer son regret. Pourtant elle exprime
une vision lucide de son cas : « *Mon exemple vous est pernicieux peut-être.
Vous vous dites : voilà là une femme qui ne sait rien et qui s'est fait un nom
et une position.* » Et elle regrette de n'avoir obtenu l'un et l'autre qu'à force
de lectures nocturnes, contrainte d'arracher sa culture sans guides ni pro-
gramme.

La lecture de l'acte de décès²¹ de cette personnalité hors pair révèle la
nullité sociale de qui, en ce temps-là, n'était pas du bon sexe : « *Madame
Lucile Aurore Amantine Dupin (dite George Sand) [...] sans profession,
veuve de feu François baron Dudevant [...]* ». Telle est, sèchement procla-
mée, sa marginalité. Une inclassable, en somme, aux talents non confor-
mes, née trop tôt pour pouvoir, par un vrai divorce, échapper au sempiter-
nel parrainage d'un défunt falot.

Un sandisme désuet ?

Face à George Sand, Amic aurait pu représenter la génération d'après
70, celle qui déjà néglige son oeuvre. Mais c'est un oiseau rare qui, de

20. *Corr.*, t. XXIV, p. 579, lettre du 23 mars 1876.

21. *Corr.*, t. XXIV, Annexe II, pp. 647-648.

l'oeuvre, prend tout en bloc. Dans une dernière entrevue (avril 76), Sand et son confident évoquent *Mademoiselle La Quintinie*, roman qu'il apprécie.

« *Si le livre vous a fait du bien, lui répond-elle²², si vraiment il vous a préservé du doute [...], j'en suis heureuse [...], et pourtant malgré cela, tout au fond de moi-même, je regrette de l'avoir écrit, parce que je ne peux plus l'écrire et qu'aujourd'hui je comprends ce livre de façon différente. Je n'ai pas fait ce que je voulais faire.* »

Jugeait-elle alors son jeune ami un peu déphasé ? Il est vrai aussi qu'elle éprouvait, en ces derniers temps, un grand mal à relire ses oeuvres, même récentes, et qu'elle en déconseillait la lecture.

En avril 76 encore, en ces derniers moments que nul ne prévoyait aussi menacés, Amic l'interroge sur M. Thiers : l'a-t-elle connu ? Oui, mais elle s'en tient à son habituel jugement mitigé sur un personnage dont elle a, dans ses lettres, tenté dans l'angoisse de déchiffrer les intentions. Pour Amic, c'est d'une "assez plaisante aventure" qu'elle préfère se souvenir :

« [...] *C'était avant la révolution de 48. J'avais été invitée à dîner chez de hauts personnages [...]. Seulement, comme j'ai horreur de ce qu'il est convenu d'appeler le monde [...], j'avais fait promettre à la maîtresse de maison que nous ne serions que très peu nombreux[...]; mais, après le dîner, quand on passa au salon, il y avait foule. Je ne dis rien, mais j'entraînai Emmanuel Arago dans une sorte de vestibule, sous prétexte de lui conter quelque chose, et je le prie d'aller me chercher mon manteau. J'attendais donc là tranquillement lorsque survint le petit Thiers. Il se mit à me parler avec quelque empressement, je lui répondis de mon mieux ; mais tout d'un coup, je n'ai jamais su pourquoi, voici qu'assez brusquement la fantaisie lui vint de m'embrasser. Je refusai, bien entendu : il en fut très profondément étonné. Il me regardait tout ébahi avec des yeux bien drôles. Lorsqu'Emmanuel Arago revint, je me mis à rire de bon cœur. Le petit bonhomme Thiers ne riait pas, par exemple, il semblait très furieux et tout déconcerté. Mr Thiers Don Juan : je suis sûre que vous ne vous figuriez pas cela, mon enfant. Voilà comme le temps change les hommes.* »²³

Entre Sand et son dernier confident régnèrent constamment estime et respect. Bien que lié par la suite avec d'autres artistes (avant tout Maupas-sant et des peintres de talent), c'est l'oeuvre de Sand qu'il s'attacha à pro-

22. *Mes souvenirs*, éd. cit., p. 215.

23. *Mes souvenirs*, éd. cit., p. 216-218.

mouvoir, en publiant les lettres qu'il en avait reçues, et son échange avec Flaubert. Néanmoins, ayant connu la romancière sur le tard, à l'heure où ses proches la qualifiaient de "Bonne mère", ne fut-il pas influencé par le rigorisme de celle qui crut devoir le mettre en garde contre la perfidie des actrices? Son sandisme attendrissant a pu virer à la dévotion. En témoigne une lettre du 29 juin 1926²⁴ où, septuagénaire, il morigène la presque sexagénaire Aurore qui le prie d'assister aux cérémonies du cinquantenaire de la mort de Sand : il refuse, craignant d'y rencontrer des féministes « *déclamant des vers de mirliton* ». Il prétend que « *l'auteur des Lettres à Marcie s'était toujours défendue de l'être.* » Le reste de la missive exprime un sandisme plutôt confus et nettement désuet.

À se demander si ce dernier jeune homme, pour s'être identifié corps et âme à des héros de bergeries attardées, ne s'est pas innocemment éloigné d'une émancipation féminine en marche, sans pour autant contribuer à redonner éclat et force à une idole qui connaissait alors ses "vaches maigres".

Aline ALQUIER



24. Archives Christiane Sand.

**George Sand et le public ouvrier
des Bibliothèques
des « Amis de l'Instruction »
dans la deuxième moitié du XIX^e siècle**

Un écrivain pour le peuple? Un auteur populaire?

À George Sand

*Le baume qu'ici-bas ta parole distille
En tombant dans le peuple avide de progrès
Tombe dans un sillon bien vaste et bien fertile.
Les ouvriers assis sur des vieux blocs de grès*

.....
*T'invoquent, George Sand, comme une bonne Urgèle¹
Et semblent t'écouter dans le bruit des forêts.*

Charles PONCY,
ouvrier-maçon de Toulon, 1846².

« **A**U XIX^e SIÈCLE, la lecture populaire n'est pas seulement un fait rendu possible par les progrès rapides de l'alphabétisation urbaine et rurale, c'est aussi un discours qui se construit pour soutenir ou justifier des politiques d'intervention culturelle dans l'ordre du social que mènent de manières très diverses des institutions, des groupes de pression, des associations vouées à la lutte politique ou à l'insurrection, ou même certains individus exceptionnels »³.

-
1. Urgèle : fée bienfaitante.
 2. C.PONCY, *Marines, Le Chantier*, Paris, au bureau de la Société de l'Industrie Fraternelle, 1846.
 3. Jean HÉBRARD « Mise en scène de la lecture publique », in *Lectures et lecteurs au XIX^{ème}. La Bibliothèque des Amis de l'Instruction*, 1985, p. 13.

Sous le Second Empire, la création des Bibliothèques populaires des Amis de l'Instruction fut sans doute une des réponses apportée à la forte demande de lecture émanant des ouvriers et des artisans notamment de ceux qui fréquentent les nombreux cours d'adultes gratuits ouverts dans la capitale⁴.

L'engouement croissant de ce nouveau public pour la littérature romanesque va alors poser aux écrivains le problème de la création littéraire pour le peuple ; Sainte-Beuve partage la même interrogation que Proudhon et se demande si « *les besoins et la force de la masse populaire [ne vont] pas déterminer un art nouveau* »⁵.

George Sand, quant à elle, place délibérément son oeuvre au centre de cette recherche et se déclare « *écrivain pour le peuple* ». Sera-t-elle pour autant reconnue comme auteur populaire?

Nous allons tenter de répondre à cette question en examinant les catalogues des Bibliothèques associatives fondées dès 1861 sous l'une des appellations suivantes : "Bibliothèque des Amis de l'Instruction" (BAI), "Bibliothèque populaire" ou "Bibliothèque libre".

Des bibliothèques fondées par le peuple : les Bibliothèques populaires des «Amis de l'Instruction».

En 1866, le Ministre de l'Instruction Publique, Victor Duruy, se préoccupant de la préparation d'un catalogue pour les bibliothèques scolaires, invite Préfets et Inspecteurs d'Académie à faire connaître les ouvrages jouissant d'un succès assuré auprès des lecteurs⁶.

L'enquête révèle d'une part que les populations des campagnes dont « *l'instruction est peu avancée* » ne sont guère intéressées par la lecture qui, pour elles, se limite généralement à des almanachs, à quelques

4. C. CHARLES, *La crise littéraire à l'époque du naturalisme*, Presses ENS, 1979, p. 43-44. « En 1863, on compte 4.934 cours qui intéressent 125.000 personnes, en 1869, 38.600 cours ayant un public de 793.000 personnes ».

5. G. DUVEAU, *La Vie ouvrière sous le Second Empire*, Domat, p. 477.

6. Bibliothèque Administrative de la Ville de Paris (BAVP) : *Bulletin de la Société Franklin*, n° 50, 15 juin 1872 : « Notes sur l'état de la lecture populaire et sur la situation des bibliothèques en 1866 d'après les rapports des Préfets et des Inspecteurs d'Académie ».

livres d'histoire ou d'agriculture, ainsi qu'à de petits journaux bon marché. Elle indique qu'en revanche, les populations urbaines, en particulier celles appartenant à la classe ouvrière, montrent un goût très marqué pour les mauvais romans et les « livres souvent immoraux à un sou » ; en effet, si l'ouvrier « est de plus en plus assoiffé de lecture, il ne se contente pas de la Gazette des tribunaux ou du Journal d'information comme La Presse ; il plonge aussi dans le roman »⁷. Ce public ouvrier est à l'exemple du héros du *Compagnon du Tour de France* : Pierre Huguenin, dès qu'il en eut l'occasion, « dévora dans l'espace de trois mois [...] la substance de la plupart de ces ouvrages. » [...] « Quelle étendue de connaissances, quelle supériorité n'eût-il pas acquises à cette époque s'il eût eu du temps et des livres à discrétion ! mais il ne fallait pas négliger le travail »⁸.

Le peuple ne lit souvent que des publications médiocres : les livres sont chers et il n'a en général à sa disposition que des ouvrages appartenant à la collection *La Bibliothèque bleue* et diffusés par la voie du colportage⁹.

Il existe pourtant des bibliothèques ouvertes au public et relevant d'autorités municipales ou privées, mais elles ne sont fréquentées que par un petit nombre de lecteurs : les ouvrages qu'elles proposent ne répondent généralement pas à l'intérêt des travailleurs et « elles ne sont point accessibles le soir, à la seule heure dont l'ouvrier puisse disposer. Elles sont fermées le dimanche, le seul jour où [ils] sont libres. Les femmes n'y sont pas reçues et le prêt des livres y est entouré de difficultés telles, que l'ouvrier n'en peut profiter »¹⁰.

Les vœux exprimés par les délégations ouvrières à l'Exposition Universelle de 1867¹¹ reflètent bien les aspirations de toute cette classe populaire : les facteurs de piano réclament « l'instruction gratuite et obligatoire, la création d'écoles et de bibliothèques et, comme couronnement de l'édifice, la liberté » ; les mécaniciens pensent « qu'il

7. G. DUVEAU, *La pensée ouvrière pendant le Second Empire et la II^e République*, Domat, 1947, p. 302.

8. G. SAND, *Le Compagnon du Tour de France*, La librairie de la butte aux caillies, 1979, p. 51.

9. Voir D. NISARD, *Histoire des livres populaires*, Amiot, Dentu, 1854.

10. Bibliothèque Historique de la Ville de Paris (BHVP) : « Rapport sur la Bibliothèque des "Amis de L'Instruction" du 3^e lors de l'assemblée générale du 10 août 1862 au Conservatoire des Arts et Métiers, par M. MEYER », brochure.

11. BAVP : MS 1875, Résumé des vœux des délégations ouvrières pour l'Exposition de 1867.

faut donner au peuple une instruction solide qui lui permette de discerner les bons livres et les mauvais » ; les ouvriers tabletiers en écaille veulent la création de bibliothèques libres en dehors de l'administration ; les facteurs d'orgue déplorent également que « *les bibliothèques soient sous le contrôle des cléricaux qui mettent certains livres à l'Index* »¹².

C'est pour répondre à cette soif d'instruction qu'« *à l'initiative de militants de l'éducation ouvrière urbaine : enseignants ou hommes de lettres philanthropes, militants ouvriers ou artisans marqués par divers courants socialistes, [vont naître] les bibliothèques fédérées autour de l'association des Amis de l'Instruction* »¹³.

On doit la première de ces bibliothèques à Jean-Baptiste Girard. Né en 1821 dans la Haute-Marne d'une famille d'humbles paysans, il monte à Paris où il exerce différents métiers avant de devenir imprimeur-lithographe. Il donne des cours d'alphabétisation aux ouvriers de l'association Philotechnique et s'affilie également à l'Union des associations ouvrières. Inculpé en mai 1850 pour appartenance à une société secrète et pour participation à une réunion interdite, il est emprisonné à Mazas¹⁴. A sa sortie de prison, il reprend ses activités à l'association Philotechnique où il dispense un enseignement pratique directement applicable à l'industrie; mais les ouvriers souhaitent une formation plus large et réclament des cours d'histoire, de philosophie et de littérature. Cependant, « *une chose leur manquait : c'étaient les livres. Il était difficile à chacun de s'en procurer eu égard au prix élevé* »¹⁵.

C'est ce qui va décider J.B.Girard, pourvu de solides connaissances pratiques et fort de son expérience collectiviste, à concrétiser avec l'aide de plusieurs autres militants, une idée qu'il emprunte à la pensée de Jeanne Deroin et de Flora Tristan : « *Ouvriers, si vous voulez sortir de l'état de misère où vous êtes, instruisez-vous. Si vous voulez monter une petite bibliothèque, pourquoi ne formeriez-vous pas de petites associations ?* »¹⁶. C'est en 1861 que Girard crée dans le 3^e arrondissement de Paris, une bi-

12. G. DUVEAU, *op. cit.*, p. 188-189.

13. R.CHARTIER, J. HÉBRARD, *Discours sur la lecture 1880-2000*, Genèse et conceptions républicaines de la lecture, Fayard, 2000, p. 116.

14. Sur Jean-Baptiste Girard voir Ian FRAZER : « Jean-Baptiste Girard », in *Lectures et lecteurs au XIX^e siècle*, éd. cit., p. 53-79.

15. *Ibid.*

16. *Union ouvrière*, 1844, p. 111-112, cité par Ian FRAZER, *Op. cit.*, p. 74-75

bibliothèque associative qui prend le nom de “Bibliothèque des Amis de l’Instruction du 3^e” (BAI-3). Le principe retenu est celui de l’association qui est « *la grande tendance de l’époque, en haut en bas, on est tourmenté de cette idée* »¹⁷ écrit déjà Corbon dans son journal *L’Atelier* en 1848. « *Par l’association, on se rend fort, par la cotisation, on se rend digne. On devient possesseur du livre qu’on lit et sa lecture au lieu d’être une faveur devient un droit* »¹⁸. Les fondateurs de la BAI du 5^e arrondissement (BAI-5) se réclameront des mêmes principes : « *Nous sommes une association, la Bibliothèque appartient à tous, elle est la chose propre de chaque associé, elle est l’œuvre de tous, les droits sont identiques et entre tous les associés adhérents, il doit y avoir une intime solidarité* »¹⁹. Les sociétaires de la BAI-3 les réaffirmeront en 1875 : « *L’adhérent devenant propriétaire des livres recevait ainsi le droit de participer à la rédaction des statuts et des règlements, à la nomination d’une administration dont il pouvait lui-même faire partie [...]. Il fut décidé que les livres pourraient non seulement être lus sur place mais aussi emportés à domicile [...]. Autre innovation : la création d’un registre des demandes, c’est-à-dire l’introduction du suffrage universel dans la formation du catalogue* »²⁰.

Créée par association, gérée par les adhérents eux-mêmes, instituant le prêt à domicile, la BAI-3 innove également dans un autre domaine : J.B. Girard, resté en contact avec Jeanne Deroin dont il subit l’influence féministe, facilite l’adhésion des femmes et réduit leur cotisation de moitié. Le rapport de la BAI-5 du 15 février 1865 indique que cette année là, sur les 382 adhérents, il y avait « *60 dames* » et explique que « *la femme a besoin du délassement de la lecture [...], les livres font mieux que la distraire, ils l’améliorent et l’éclairent et exercent ainsi leur influence bienfaisante sur l’éducation qu’elle donne à ses enfants, sur le progrès moral, par conséquent, des générations à venir* ».

Par autorisation préfectorale, la BAI-3 ouvre donc ses portes le 17 mars 1861, d’abord dans les locaux de l’Ecole Turgot, puis au 5 rue de Thorigny, avant de s’installer définitivement en 1884 au 54 rue de Turenne

17. A. CORBON *L’Atelier*, Novembre 1848.

18. BHVP, Rapport cité, n. 10.

19. Archives privées Ian Frazer, communiquées par J.L. BERTRANDY: Rapport BAI-5, 1866.

20. BAI-3, 1875, cité in : *Bulletin de la Société historique et archéologique du 15^e*, n°18, 2001, p. 19-20.

dans l'hôtel de Gourgues où elle se trouve encore, en l'état²¹. Auguste Perdonnet, directeur de l'École Centrale des Arts et Métiers, en devient le Président et J.B. Girard en assure la vice-présidence.

Qui sont les adhérents de ces bibliothèques associatives ? Selon G. Duveau, les ouvriers fréquentant ces bibliothèques « *sont animés par une double passion, l'anticléricalisme et la passion de s'instruire ; pour eux le développement de l'instruction entraînera la paix entre les peuples* » ; ils appartiennent surtout aux industries de l'art, du bâtiment, du livre et de la petite métallurgie, travaillent dans des ateliers aux proportions modestes et non dans de grandes usines. Ainsi, au moment de la fondation de la BAI-3 en 1861, 40% de ses lecteurs sont des employés des métiers de l'imprimerie ou de la gravure²²; en 1863 lorsqu'elle est créée, la BAI-5 dont le président est E. Laboulaye, compte parmi ses adhérents des professeurs et des avocats, mais surtout une large représentation d'ouvriers dont 44 corroyeurs, tanneurs, mégissiers et maroquiniers²³, ainsi que 50 commis employés comptables, 12 imprimeurs et 12 tailleurs de pierre.

Le succès de la BAI-3 encourage Girard à fonder en 1862 avec l'aide du Général Favé²⁴, de Meyer et de Vincent, membres de la BAI-3, la Société Franklin, dont l'objectif est de conseiller les provinciaux désireux de fonder des bibliothèques populaires par association :

« Donner l'Instruction élémentaire est le devoir de la famille, de la commune, de l'état ; mais [...] il faut aussi que sortis des écoles, comme en dehors des cours, ceux qui ont reçu cette première instruction puissent trouver dans les livres mis à disposition ce qui peut charmer leurs loisirs, ce qui doit leur révéler les choses utiles à la carrière [...] ce qui est capable de fortifier leur esprit, d'élargir leur horizon [...] c'est donc un devoir de créer des bibliothèques populaires qui dans les petites communes peuvent faire naître le goût de la lecture et offrir les moyens de la satisfaire »²⁵.

21. Pascale MARIE: « La Bibliothèque des Amis de l'Instruction du 3^e arrondissement », in *Les lieux de mémoire*, T. I, La République, Gallimard, Paris, 1984, p. 323-351.

22. Jean Baptiste Girard est lui-même lithographe et habite 47 rue de Bretagne dans le 3^e arrondissement de Paris.

23. Sur les ouvriers du 5^{ème} arrondissement, voir J.K.HUYSMANS, *La Bièvre*, Éd. Ferroud, Paris, 1914, p. 26-27.

24. Général FAVÉ, officier d'ordonnance de Napoléon III, in *Revue : La Montagne Sainte-Geneviève et ses abords*, n° 244, octobre 1982, p. 51-52.

25. BAVP : *Bulletin de la Société Franklin*, n° 1, juillet 1868.

Un véritable réseau de bibliothèques organisées sur les mêmes principes que les sociétés de Secours Mutuels, avec des statuts identiques et portant le nom générique de Bibliothèque des Amis de l'Instruction, Bibliothèque populaire ou parfois Bibliothèque libre, se constitue à Paris et en province. Ce mouvement, amorcé en 1861 avec la création de la BAI-3, connaît son apogée vers 1880 avec la formation en 1882 d'un Syndicat des Bibliothèques populaires de Paris et de la région parisienne, qui regroupe 18 bibliothèques représentant au total environ 8.000 adhérents dont à peu près un quart sont des femmes. Les sociétaires se répartissent comme suit : 40% d'ouvriers et artisans, 30% d'employés, 20% de propriétaires industriels et commerçants, 10% de professeurs et professions libérales²⁶.

Pratiquement toutes ces bibliothèques ont disparu et leurs fonds ont été pour la plupart intégrés à ceux des bibliothèques municipales ; seule la BAI-3 subsiste comme un « lieu de mémoire »²⁷. Conçue à sa formation « comme un outil de travail complémentaire de l'instruction professionnelle » des ouvriers sociétaires, la Bibliothèque voit peu à peu se creuser un hiatus entre l'idéologie utilitariste des fondateurs et les pratiques. « S'il est une idée que les Amis de l'Instruction partagent avec l'ensemble du milieu républicain, c'est la conviction que l'amélioration progressive de la société repose sur les progrès matériels » ; c'est bien dans cet esprit que fut établi en 1862 le premier catalogue de la BAI-3 qui « avec ses quatorze divisions calquées sur les cours de l'Association philotechnique [...] répond à ce souci d'enrichir les connaissances techniques et professionnelles du monde ouvrier afin de hâter les transformations que laisse augurer la révolution industrielle »²⁸. Mais, dès 1880, le modèle de culture ouvrière ainsi proposé disparaît peu à peu avec l'application du programme scolaire républicain et la concurrence des bibliothèques municipales gratuites pratiquant elles aussi le prêt à domicile.

26. Christine ROBERT, « La bibliothèque populaire d'Asnières-sur-Seine » in *Gavroche*, 2000, n° 113, p. 7-12.

27. Pascale MARIE, *Op. cit.*, p. 303.

28. *Ibid.*, note 47, p. 325-326. Les 14 catégories sont les suivantes : Mathématiques ; Physique (chimie, astronomie) ; Histoire naturelle ; Hygiène ; Sciences diverses ; Linguistique ; Beaux-Arts ; Histoire, jurisprudence, économie politique ; Géographie, voyages ; Littérature ; Industrie mécanique ; Industries chimiques ; Commerce, comptabilité ; Agriculture.

George Sand auteur pour le peuple ?

« *L'évolution de la vie politique [...] explique en partie le goût de plus en plus vif que les masses populaires prennent au roman. Les journaux bridés par le nouveau régime perdent peu à peu tout intérêt pour l'ouvrier, ils se reportent sur la lecture romanesque* »²⁹.

La grande majorité des lecteurs est qualifiée par Tolain de « *Gargantua littéraire au palais pervers par l'acide corrosif du roman populaire, littérairement [dit-il] elle possède un estomac d'autruche, sa constitution robuste égale son insatiable appétit : le monstre absorbe toujours, mais il digère* »³⁰. Ce goût pour le roman, déjà très répandu sous le Second Empire, va s'accroître sous la III^e République; ainsi, à la BAI d'Asnières, sur les 694 ouvrages empruntés de janvier à avril 1873, 354 sont des œuvres romanesques.

La question du roman qui anime les débats parisiens illustre « *la tension entre la nécessité de fidéliser un public et le souci de promouvoir des lectures conformes au projet républicain initial. Instruire et moraliser [par le roman, pourrait être] une étape dans l'apprentissage de la bonne lecture plus élevée et plus sérieuse* »³¹. Nouveaux goûts, nouvelle morale, art nouveau ? Le romancier doit être un homme neuf capable de se mettre à la portée des foules, il doit être habité par un idéal :

« [L]e roman populaire pourrait être un admirable instrument qui permettrait de vulgariser les idées de justice et développerait le sentiment de la dignité humaine »³².

Quelles lectures peut-on proposer à « *cette foule immense qui maintenant sait lire, n'a rien ou presque rien à lire de sérieux et de profitable. Les livres de sciences ne sont pas à sa portée : à peine tire-t-on à quelques exemplaires, les livres d'histoire [...] sont très chers. Il ne reste donc pour le public des industriels, des commerçants, des employés, des ouvriers, c'est-à-dire le gros de la nation, que les journaux politiques et*

29. G. DUVEAU : *La Vie ouvrière sous le Second Empire*, p. 472.

30. G. DUVEAU : « La Pensée ouvrière », *éd. cit.*, p. 305, *Tribune ouvrière*, n°3, 18 juin 1865.

31. L. LÉVEILLÉ : *Les petites bibliothèques de la République*, 1998, Thèse d'Etat.

32. George SAND : « La bibliothèque utile », in « Mélanges », *Souvenirs de 1848*, Calmann-Lévy, 1880. Art. publié d'abord dans *Le Siècle*, 16 février 1859.

les publications de romans illustrés, aliment intellectuel des oisifs et des enfants »³³.

Édouard Charton³⁴ s'interroge sur la composition d'une bibliothèque : « Ne faudrait-il pas des ouvrages nouveaux? Quels ouvrages? Quels sont ceux de nos contemporains les plus aptes à les écrire? ». Considérant qu'il s'agit là d'« une immense question », George Sand apporte une réponse empreinte de perplexité. Il lui semble qu'« au peuple comme aux enfants il faut figurer les idées, au peuple des campagnes surtout, tout travail d'esprit doit commencer par la vision des choses. Aucun classique n'est à la portée de qui bégaie encore sa propre langue... »³⁵. Dans un article critique à propos de l'ouvrage d'Eugène Noël, *La Campagne*, Charton écrit : « quand les habitants sauront lire, n'est-il pas vrai que les livres pour leur plaire, les intéresser, les persuader n'existent pas ou sont encore très rares ; il y aurait une littérature à créer, une littérature vraiment faite pour le peuple serait le rajeunissement du monde. C'est là une grande vérité, aujourd'hui, la ville a son langage, la campagne a le sien »³⁶ ; cette problématique était déjà celle de l'avant-propos de *François le Champi* : « Ainsi tu dois parler clairement pour le Parisien, naïvement pour le paysan. »³⁷.

C'est dans la préface de ses œuvres complètes illustrées éditées avec Hetzel en 1851, que G. Sand expose nettement ses intentions: « Ce qui m'a le plus préoccupé, c'est le désir de faire lire à la classe pauvre ou malaisée, des ouvrages dont une grande partie a été composée pour elle.[...] plusieurs ouvrages (je puis dire le plus grand nombre), ont été inspirés par le désir d'éclairer le peuple sur ses devoirs autant que sur ses droits. »

S'il reconnaît à des ouvrages tels que *Le Compagnon du Tour de France* (1845), *Le Meunier d'Angibault* (1845) ou *Le Péché de Monsieur Antoine* (1847), le mérite de « constituer les premiers balbutiements d'une littérature populaire », Michel Raimond constate pourtant : « bien qu'ils

33. *Ibid.*

34. Édouard CHARTON (1807-1890), avocat, publiciste, ancien saint-simonien, fondateur du *Magasin pittoresque*.

35. G. SAND : *Correspondance*, éd. G. Lubin, t. XVII, p.138, lettre à E. Charton du 16 juin 1862.

36. *Bulletin de la Société Franklin*, n°5, 15 novembre 1868, résumé par E. CHARTON de l'ouvrage d'E. NOËL.

37. George SAND : Avant-propos, *François le Champi*, in *La Mare au diable, François le Champi*, éd. Garnier 1956, p. 217.

aient marqué l'entrée du peuple dans le roman, ils n'ont guère réussi, malgré leur publication en feuilleton, à faire pénétrer la littérature dans le peuple »³⁸.

George Sand auteur populaire ?

Avant de vérifier la place tenue par l'œuvre de George Sand dans les bibliothèques populaires des Amis de l'Instruction, il convient peut-être de rappeler leurs objectifs et d'indiquer les règles qui ont présidé à la constitution des fonds.

La bibliothèque « *poursuit une œuvre d'éducation et de perfectionnement [...], elle s'efforce de mettre à disposition des œuvres classiques qui forment le patrimoine de la pensée française* »³⁹; elle a une vocation pédagogique, comme le précisent les statuts : « *Pas de ces livres spécialement adressés à la classe ouvrière, mais rien non plus de ce qui peut exciter les passions. Pas de polémique religieuse ou politique, pas d'histoire travestie...* ».

« *Une sage liberté présidera au choix des ouvrages et les auteurs les plus autorisés de diverses écoles trouveront place dans la bibliothèque, en seront exclus les livres immoraux ; trouveront place [...] les classiques de la littérature [...], tous les livres qui peuvent éclairer, instruire, moraliser et faire contre poids salutaire à toutes les élucubrations malsaines et niaises de la plupart des bibliothèques dites populaires* »⁴⁰.

Le fonds est constitué par des achats de livres dont le choix est réservé au conseil d'administration, « *toutefois les sociétaires y participent en s'exprimant sur un registre déposé au siège* »⁴¹ ; il est également alimenté par des dons, mais là encore, les ouvrages sont soumis à discussion et peuvent même être refusés. En 1865, George Sand⁴², mais aussi Champfleury,

38. Michel RAIMOND, cité in : *Littérature, textes et documents XIX^e*, collection Henri Mitterand, p. 170.

39. *Revue d'Histoire du 14^{ème}*, n°34, 1990, p. 43 . « Un centre culturel du 14^{ème} : la bibliothèque des Amis de l'Instruction ».

40. BAVP : Catalogue BAI-12, 1882.

41. *Revue d'histoire du 14^{ème}*, loc. cit.

42. G. Sand était alors domiciliée rue Racine ; la BAI-5 se trouvait à cette date rue Contrescarpe – Saint-Marcel n°23. On note que G. Sand est inscrite sur la liste des *donateurs hommes*. Elle ne fut, semble-t-il, jamais sociétaire ni de BAI, ni de la Société Franklin.

Candolle, Laboulaye, Proudhon, Michelet, Thiers, Henri Martin,... figurent sur la liste des donateurs de la BAI-5. Puisque le choix des livres n'est pas soumis à une quelconque autorité, l'examen des titres composant les fonds de ces BAI permet de connaître les goûts et les aspirations des adhérents. Une lecture rapide des bulletins de la Société Franklin⁴³ renseigne sur les fonds de ces bibliothèques ; l'enquête sur le goût des sociétaires réalisée le 15 décembre 1871 révèle ainsi que *La Mare au Diable* et *La Petite Fadette* sont parmi les romans les plus lus⁴⁴. Ils le sont entre autres dans bon nombre de bibliothèques populaires associatives des petites villes de province comme Brive (1871) ou Périgueux (1874) ; là, ils concurrencent *François le Champi*, *Le Marquis de Villemer*, *L'Homme de neige* et *Le Péché de Monsieur Antoine*. En 1871 également, sur les 11.649 livres répertoriés à la bibliothèque populaire de Trouville, les plus demandés sont les ouvrages de George Sand : *La Mare au diable* a été empruntée 45 fois, *François le Champi* 43 fois et *La Petite Fadette* 41 fois (seuls deux autres ouvrages atteignent de tels scores: *Quentin Durward* emprunté 41 fois et *Une semaine en ballon* 42 fois). Ce survol des Bulletins de la Société Franklin nous autorise donc à penser que George Sand a bien « rencontré » le public ouvrier dans un grand nombre de ces bibliothèques populaires des petites villes de province.

Nous allons maintenant tenter d'examiner plus attentivement les fonds des bibliothèques populaires des « Amis de l'Instruction » de Paris et de la région parisienne afin de déterminer si George Sand y tient également une place privilégiée. L'absence de fiches de lecteurs ne permet malheureusement pas de savoir quels ouvrages ont été réellement lus. Seuls les catalogues peuvent servir de documents de référence, encore faut-il qu'ils aient été conservés !

Le corpus utilisé pour cette étude se compose des catalogues qui ont pu être retrouvés et qui sont consultables ; la plupart ont été édités sous la III^e République entre 1875 et 1886. Ils proviennent de 11 des 18 bibliothèques faisant partie du Syndicat⁴⁵ créé en 1882, ainsi que de la BAI-11 et de la Bibliothèque populaire de Puteaux, non affiliées à ce Syndicat.

43. BN, 8°Q.222 (inc :1868-1887 /1889 / 1896) ou INRP : P 623.

44. BAVP : *Bulletin de la Société Franklin*, n°38, 15 décembre 1871.

45. BAVP : Br 13151 : Syndicat des bibliothèques populaires libres de la Seine : Bibliothèques 3^e (fondée en 1861) ; 5^e (1863) ; 6^e (1876) ; 7^e (1875) ; 8^e (1880) ; 12^e (1870) ; 13^e (1878) ; 14^e (1871) ; 15^e (1875) ; 18^e (1862) ; 19^e (1868) ; 20^e (1877) ;

Pour la période du Second Empire, les données sont malheureusement trop parcellaires, deux catalogues seulement ayant pu être repérés : celui de la BAI-3, édité en 1862, et partiellement celui de la BAI-5⁴⁶. Les seuls ouvrages qui y figurent sont ceux recommandés par Agricola Perdiguer dans sa liste-type établie pour une bibliothèque : *La Petite Fadette* et *La Mare au diable*, qu'il qualifie de « deux jolis petits romans »⁴⁷.

Quelle place occupe George Sand dans ces bibliothèques parmi les écrivains classiques et contemporains ? Ses ouvrages sont répertoriés dans la série Littérature qui représente une part très importante du fonds. Ainsi, le compte-rendu de la séance du conseil d'administration de la BAI-5 en date du 9 mars 1867 indique que sur 3.500 volumes, la série Littérature qui est la plus riche avec 956 volumes, est aussi celle qui est la plus lue. Il précise que parmi les auteurs les plus appréciés figure George Sand, en bonne place aux côtés de Victor Hugo, de Dumas, de Legouvé, etc... Rousseau et Voltaire restent des auteurs très prisés ; Erckmann-Chatrion bénéficie toujours d'un large succès. Eugène Sue ne semble plus à la mode alors que Flaubert ne l'est pas encore ; enfin Balzac et Dumas connaissent toujours la faveur des lecteurs. La comparaison du nombre de titres par auteurs⁴⁸ figurant aux catalogues des 13 bibliothèques étudiées (Tableau 1) confirme l'entrée de George Sand « en littérature » et la place importante qu'elle occupe en tant qu'écrivain reconnu et apprécié⁴⁹.

En examinant les titres des livres de George Sand inscrits aux catalogues (Tableau 2), on constate qu'il existe une grande diversité dans la sélection opérée par les sociétaires d'une bibliothèque à l'autre, ce qui témoigne de l'indépendance de chacune. Certains ouvrages, présents dans toutes les bibliothèques, font figure d'« incontournables » : *La Petite Fadette* (13 fois), suivi par *La Mare au diable* et *Mauprat* (11 fois), puis *François le Champi*, *Le Marquis de Villemer*, *Le Meunier d'Angibault*, *Le Péché de Monsieur Antoine* et *Les Beaux Messieurs de Bois-Doré* (10 fois), enfin *Valentine*, *Indiana*, *La Comtesse de Rudolstadt* (8 fois) et *L'Homme de*

Bibliothèque positiviste (1877) ; Asnières (1871) ; Malakoff (1877) ; **St Mandé** (1878) ; **Bondy** (1879) ; St Ouen (1879). Les catalogues des bibliothèques **soulignées** ont pu être consultés.

46. Ce qui explique une différence entre les tableaux 1 et 2.

47. G. DUVEAU : *La Pensée ouvrière...*, éd. cit., p. 290-292.

48. La liste des auteurs n'est pas exhaustive.

49. Marie-Laure MALINGRE : « Le roman dans les Bibliothèques populaires au XIX^e siècle », in : *Lectures et lecteurs au XIX^e siècle*, éd. cit., p.110.

neige (7 fois). On remarque que les BAI-7 et BAI-13 possèdent un fonds sandien particulièrement riche et que cinq bibliothèques seulement (3, 7, 18, 20 et St Mandé) ont retenu les œuvres théâtrales, en totalité ou en partie⁵⁰.

Le choix des sociétaires qui, pour la grande majorité, sont des ouvriers et des artisans de la petite industrie est-il révélateur ? Un autre champ de réflexion auquel ce travail n'a pas la prétention de répondre est largement ouvert.

On peut objecter que la sélection des ouvrages constituant le fonds pouvait dépendre des dons, mais rappelons que ceux-ci étaient, en principe, discutés et que parfois les livres proposés étaient refusés.

Si le large éventail des ouvrages de G. Sand prouve l'autonomie de chaque bibliothèque, il suscite pourtant deux observations. La première concerne la corrélation entre la richesse du fonds et le type de lecteurs. On est étonné de constater que si George Sand est fortement représentée à la BAI-13, elle ne semble pas avoir rencontré le même succès dans d'autres arrondissements populaires, à en juger par l'examen des fonds de la BAI-18 et de la BAI-19. Comment peut-on également expliquer que la BAI-17, située dans un quartier plutôt bourgeois, possède un fonds sandien exceptionnellement important ? Les fichiers des lecteurs manquent malheureusement pour pouvoir répondre précisément à ces questions. La deuxième observation porte sur l'influence de l'idéologie des membres fondateurs de chaque bibliothèque. En effet, on peut remarquer que leur « *origine sociale [...] n'est pas indifférente au caractère plus ou moins progressiste des sélections d'ouvrages* »⁵¹ : le choix limité des romans de George Sand à la BAI-19 peut s'expliquer si l'on sait que Paul Lacroix, dont le républicanisme était plutôt affadi, en était le principal donateur et le président d'honneur. Autre exemple, si *Le Compagnon du Tour de France*, *Le Meunier d'Angibault* et *Le Pêché de Monsieur Antoine* sont inscrits au catalogue de la BAI-3 en 1875, *La Mare au diable* et *Mauprat* n'y feront leur entrée qu'en 1909 (Tableau 3). Peut-on penser que ces titres, qui apparaissent pourtant dans la plupart des autres bibliothèques parisiennes et provinciales, ne figurent pas au catalogue, simplement parce que celui-ci date de 1875, alors que les autres catalogues examinés sont postérieurs ?

50. Le fonds du théâtre est très important à la BAI-3.

51. Marie-Laure MALINGRE, *Le roman dans les Bibliothèques populaires au XIX^e siècle*, p. 110.

Pascale Marie n'y voit rien de surprenant lorsqu'elle indique qu'à sa création, la BAI-3 ne possède ni Fourier, ni Cabet, ni Proudhon, « curieusement, bien que baignée par le climat moderniste du scientisme appliqué à l'ordre humain des choses, [la bibliothèque] tarde à s'intéresser au fait social », car l'impression dominante est « celle d'un univers culturel essentiellement positiviste et pratique où l'utopie et la littérature de réforme sociale ont peu de prise »⁵². L'évolution du fonds de l'œuvre de G. Sand dans la BAI -3 entre 1862 et 1909 en est bien l'illustration.

Conclusion

Les bibliothèques associatives vont offrir la possibilité de « penser la lecture publique sur un autre modèle que la lecture octroyée »⁵³. Parvenues, non sans quelques compromissions, à échapper à l'administration, ces bibliothèques fondées par une population ouvrière fortement teintée de militantisme républicain, pratiquent le prêt à domicile, ouvrent leurs portes aux femmes et grâce aux cotisations, assurent leur indépendance économique ; les ouvrages souhaités par leurs lecteurs peuvent ainsi être choisis et achetés sans la contrainte d'une quelconque autorité. Dès lors, l'entrée de George Sand comme auteur en 1862, dans les catalogues de ces bibliothèques, en particulier dans celles de Paris et de sa banlieue, et la place toujours croissante qu'elle y occupe ainsi que le choix des ouvrages retenus apparaissent alors significatifs.

C'est sans doute d'abord par la publication de ses romans sous forme de feuilletons dans les journaux populaires comme *Le Corsaire* ou *Le Voleur* que George Sand se fit connaître du corroyeur comme du bronzier, du typographe parisien comme du métallurgiste d'Oullins⁵⁴, du tailleur de pierre comme de l'employé des chemins de fer, et qu'elle conquiert le public des femmes, devenues des lectrices passionnées, comme le montre une

52. Pascale MARIE, *Art. cit.*, p. 341-342.

53. R. CHARTIER, J. HÉBRARD, *Op. cit.* p. 102.

54. J MAITRON, *Dictionnaire du mouvement ouvrier*, Sand, p. 379, note : « Les métallos demandent de pouvoir lire l'œuvre de G. Sand dans les bibliothèques populaires, ils s'élèvent contre les cléricaux qui la mettent à l'Index. »

caricature de Daumier⁵⁵. A en juger par l'usure de la couverture en toile noire des ouvrages en rayons à la BAI-3, on peut imaginer que les sociétaires ont souhaité se replonger dans l'univers de George Sand, retrouvant ainsi les romans dans une version non « fragmentée ».



Ces ouvriers, ces artisans, ont-ils uniquement découvert le plaisir de lire « *cette littérature qui console* »⁵⁶ ? Ont-ils essayé de retrouver dans *La Mare au diable*, *François le Champi*, *La Petite Fadette* ou *Le Meunier d'Angibault* ce paradis perdu, « *cette vie primitive* »⁵⁷ qu'il ont très souvent dû quitter pour venir chercher du travail à Paris ? Ont-ils été sensibles au

55. H. DAUMIER, *Mœurs conjugales*, *Le Charivari*, n°6, 30 juin 1839 : « *Je me fiche bien de votre M^{me} Sand [...] qui empêche les femmes de raccommoder les pantalons et qui est cause que les dessous de pied sont décousus ! Il faut rétablir le divorce ou supprimer cet auteur là.* »

56. Sylvain BONMARIAGE, « George Sand initiatrice de la française actuelle », *Maintenant*, recueil publié sous la direction d'Henri POULAILLE, Grasset, 1968, p. 230 ; lors de la réédition d'ouvrages de G. Sand, l'éditeur Béziat, s'inquiétant des ventes, se vit répondre par un commis « *G.Sand ça file comme le vent, comprenez donc c'est une littérature qui console* ».

57. George SAND, *François le Champi*, éd. cit., p. 206.

message de fraternité, à cet idéal républicain partagé ? Se sont-ils, comme Bouvard, « *enthousiasmés pour les belles adultères et les nobles amants* » ou bien ont-ils été, comme Pécuchet, « *séduits par la défense des opprimés, le côté social et républicain, les thèses* »⁵⁸ ?

Si George Sand proclame que « c'est dans le peuple qu'elle cherchait son inspiration, que c'est au peuple qu'elle destinait ses œuvres », nous nous autorisons à dire que c'est entre autres par le peuple des ouvriers urbains des Bibliothèques des Amis de l'Instruction qu'elle fut reconnue comme auteur populaire.

Il serait intéressant de poursuivre ce travail en conduisant la même étude dans les innombrables petites bibliothèques aux statuts identiques qui virent le jour dans les campagnes au cours de cette deuxième partie du XIX^{ème} siècle, comme par exemple celles de l'Yonne créées par Fauchereau⁵⁹, du Doubs, du Chambon-Feugerolles⁶⁰ dans la Loire, et dans bien d'autres non encore inventoriées⁶¹ ainsi que dans celles dont font état les Bulletins de la Société Franklin. Leurs adhérents ont-ils partagé le même enthousiasme pour cet auteur ? Celui-ci était-il l'apanage de la classe ouvrière urbaine des grandes cités et des villes de moyenne importance ?

George Sand qui « tient au peuple par le sang autant que par le cœur »⁶² semble donc bien avoir trouvé un public populaire dans les lecteurs des « Bibliothèques des Amis de l'Instruction ». Que lui a-t-elle apporté réellement ? A-t-elle réussi à faire passer le message qui lui tenait tant à cœur : « *Instruisons-le [le peuple] sous toutes les formes. Le résultat de nos efforts est peut-être fort éloigné, mais au moins il est sûr, et tout le reste est inutile* »⁶³.

Françoise VAYSSE

58. G. FLAUBERT, *Bouvard et Pécuchet*, Folio classique, p.203-204.

59. F.G.THEURIAU, « Un exemple de bibliothèque populaire dans l'Yonne au XIX^e siècle », dans : *Gavroche*, n°114, 2000, p. 8-10.

60. "Création de la Bibliothèque populaire", Société d'histoire du Chambon-Feugerolles (42500), *Bulletin* n °40, Oct. 2001, p. 41-51.

61. Maison de Victor Hugo, Paris, Dossier : Hommages 1881; de nombreuses lettres émanent des Bibliothèques populaires de petits villages.

62. G. SAND, *Corr.* t. VI, p. 327, lettre à Charles Poncy, du 23 décembre 1843.

63. G. SAND, *Corr.*, t. XVII, p. 18, lettre à Elie Margollé, du 6 avril 1862.

Tableau 1 – Importance de la représentation des titres des ouvrages de George Sand dans les bibliothèques associatives (BAI=Bibliothèques des Amis de l’Instruction, BP=Bibliothèques Populaires et BL=Bibliothèques Libres).

	BAI-3	BAI-7	BAI-11	BAI-12	BAI-13	BAI-15	BAI-18	BAI-19	BP-20	BAI St Mandé	BL Bondy	BP Puteaux
Edition des catalogues	1875	1886	1882	1882	1882	1879	1883	1882	1880	1883	1878	1884
George Sand	¹³ +Théâtre	60	56	36	55	17	22	11	34	¹³ +Théâtre	22	16
Victor Hugo	12	37	26	17	6	¹⁶ +Théâtre		26	21	16	42	29
Honoré de Balzac	30	41	42	39	37	6	62	18	43	50	50	38
Eugène Sue	8	10	18	13	9	7	3	7	11		27	3
Alexandre Dumas	¹⁴ +Théâtre	¹⁹ +Théâtre	58	22	45	13	65	12	49		56	56
Eckmann-Chatrian	12	25	32	24	26	24	30	26	26		29	8
Jules Verne	14	24	?	23	48	15	45	20	22		21	16
Gustave Flaubert			6		6		7	3	5		6	2
René de Chateaubriand	6	8	3	6			6	15	2		0	3
Jules Michelet	7	33	22	10	7	2	8	8	12		13	12
J.J. Rousseau	20	10	4	13	10	8	3	9	5		1	5
Voltaire	6	26	Nombreux	Nombreux	9	13	36	Œuvre entière			Correspondance	4
Edgar Quinet	2	12	9	20		8	3	9	5		5	5
Proudhon	7	12	12	11	18		8	24	174 ?		0	3

Tableau 2 – Répartition des différents ouvrages de George Sand dans les différentes bibliothèques associatives.

	BAI-3	BAI-5	BAI-7	BAI-11	BAI-12	BAI-13	BAI-15	BAI-18	BAI-19	BP-20	BAI-St Mandé	BL-Bondy	BP-Puteaux	Total
Edition du catalogue	1875	1886	1886	1882	1882	1882	1879	1883	1882	1880	1883	1878	1884	
Adriani		X	X	X	X	X								5
André		X		X	X					X	X			5
Autour de la table			X											1
Cadio	X		X				X			X		X		5
Césarine Dietrich		X	X											2
Consuelo			X	X	X	X		X	X					6
Elle et lui		X				X							X	3
Flamarande			X											1
Flavie			X		X	X				X				4
François le Champi	X	X	X	X	X	X	X			X		X	X	10
Histoire de ma vie					X	X			X	X		X		4
Horace			X		X	X						X		4
Indiana		X	X	X	X	X		X		X		X		8
Jacques			X	X	X	X			X			X		5
Jean de La Roche			X		X	X	X	X		X			X	6
Jeanne	X		X		X	X		X					X	6
Journal d'un voyageur pendant la guerre			X	X										2
La Comtesse de Rudolstadt	X	X	X	X	X	X		X	X					8
La Confession d'une jeune fille		X	X		X	X							X	5
La coupe		X	X	X										3
La Daniella		X	X		X	X								4
La Famille de Germandre			X	X		X	X							4
La Filleule		X	X		X	X								4
La Mare au diable		X	X	X	X	X	X	X		X	X	X	X	11
La Petite Fadette	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	13
La Ville noire			X			X	X							3
Laura						X								1
Le Beau Laurence			X											1
Le Château de Pictordu		X	X											2
Le Château des désertes		X	X		X	X				X				5
Le Chêne parlant										X			X	2
Le Compagnon du Tour de France	X		X	X	X	X				X				6
Le Dernier amour			X			X			X					3
Le Diable aux champs		X	X	X	X	X								5
Le Marquis de Villemer		X	X	X		X	X	X		X	X	X	X	10
Le Meunier d'Angibault	X	X	X	X	X	X		X		X	X	X		10
Le Pêché de Monsieur Antoine	X	X	X	X	X	X	X			X	X	X		10
Le Piccinino			X		X	X				X				4
Le Secrétaire intime-La Marquise- Metella	X	X	X	X	X	X	X							7
Lélia			X	X	X	X				X	X			6
Leone Leoni				X		X				X				3
Les Amours de l'âge d'or		X			X					X				3

suite page suivante...

... suite de la page précédente

	BAI-3	BAI-5	BAI-7	BAI-11	BAI-12	BAI-13	BAI-15	BAI-18	BAI-19	BP-20	BAI-St Mandé	BL-Bondy	BP-Puteaux	Total
Les Beaux Messieurs de Bois-Doré	X	X	X	X	X	X		X		X	X		X	10
Les Dames vertes		X	X		X	X								4
Les Deux frères		X	X											2
Les Maîtres mosaïstes	X		X	X		X		X		X				6
Les Maîtres sonneurs		X	X			X	X			X				5
Les Nouvelles lettres d'un voyageur			X											1
Les Sept cordes de la lyre			X	X				X						3
Lettres d'un voyageur		X	X	X							X			4
L'Homme de neige			X	X	X	X		X			X	X		7
Lucrezia Floriani	X		X		X	X				X				5
L'Uscoque			X	X		X				X				4
Ma soeur Jeanne		X	X	X									x	4
Mademoiselle La Quintinie		X	X	X	X	X							X	6
Malgré tout			X											1
Mauprat		X	X	X	X	X	X	X	X	X		X	X	11
Melle Merquem		X	X			X								3
Monsieur Sylvestre		X	X	X		X			X				X	6
Mont-Revêche	X		X				X	X			X			5
Narcisse			X		X	X								3
Pierre qui roule			X	X						X		X	X	5
Promenades autour de mon village			X	X	X	X			X			X		6
Questions d'art et de littérature			X											1
Simon			X	X	X	X				X		X		6
Souvenirs de 48				X										1
Spiridion			X	X						X				3
Tamaris				X		X				X				3
Tévérino				X?	X	X?								3
Théâtre complet			X					X		X	Le pressoir Claudie			2
Un hiver à Majorque			X	X										2
Valentine		X	X	X		X		X	X	X			X	8
Valvèdre			X	X		X								3
La dernière Aldini			X			X	X		X					4
Lavinia				X							X			2
Pauline				X	X									2

Ouvrages non pris en compte : *Contes d'une grand-mère, Les Mississipiens, Antonia, Gabriel, La Tour de Percemont, Rêveries et souvenirs.*

Tableau 3 – Evolution du fonds de la BAI du 3^e arrondissement de Paris selon l'année d'édition des catalogues.

1862	1868 supplément	1875	1909	1912 supplément
François le Champi La Petite Fadette	aucun	Lucrezia Floriani Lélia Jeanne Cadio Mont Revêche Le Meunier d'Angibault Le Secrétaire intime Le Pêché de Mr Antoine Le Compagnon du tour de France Les Beaux messieurs de Bois Doré Les Maîtres mosaïstes	Théâtre (4 volumes) La Mare au Diable André Antonia Callirhoé Le château du Pictordu La Comtesse de Rudolstadt La Confession d'une jeune fille Consuelo Promenade autour de mon village La dernière Aldini Mauprat Flavie Horace Indiana Jacques Jean de La Roche Leone Leoni Lélia Lettres d'un voyageur Melle de La Quintinie Les Maîtres sonneurs Pauline La Marquise Valentine Spiridion Le Marquis de Villemer L'Uscoque La Daniella Les Sept cordes de la lyre Simon Ma soeur Jeanne	Journal intime publié par A. Sand

Catalogue 1862, Paris, Imp. Claye ; supplément novembre 1868, Imp. Blot, Paris.
Catalogue 1875, Imp. Frederick-Defresne, Vouziers ; Catalogue 1909, Grande
Imprimerie du Centre, Montluçon.



Rencontre inopinée avec Jules Claye

C'EST SANS connaissance particulière historiquement attachée à ce lieu que les propriétaires ont établi leur restaurant au **7 rue Saint-Benoît**, PARIS VIe, et l'ont nommé "Dédicace Café", inspirés par le renom littéraire du quartier.

Serait-ce par un choix prémonitoire que les "Amis de George Sand" se sont réunis dans ce même restaurant ?

Qui, parmi les sandiens confortablement attablés, s'est douté qu'il déjeunait dans l'ancienne imprimerie-librairie de M. Jules CLAYE, imprimeur distingué, homme de grande culture et bientôt ami de George Sand ?

Jules Alexandre Saturnin Claye est né à Paris le 11 mai 1806. Il entre de bonne heure dans l'imprimerie Didot, puis devient prote chez Henri Fournier, imprimeur de la *Revue des Deux Mondes* depuis 1833, de la *Revue de Paris* à partir de 1835 et de quelques ouvrages de George Sand (*Le Secrétaire intime*, *Le Compagnon du Tour de France*).

Il n'est pas impossible que la romancière ait fait la connaissance de J. Claye à cette occasion, mais ce n'est qu'en octobre 1840 que nous trouvons, dans la Correspondance de G. Sand, la première lettre qu'elle lui adresse au sujet du *Compagnon du Tour de France*, roman en cours de composition pour l'éditeur Perrotin, imprimé par Fournier.

Ces premières relations sont d'ordre technique et empreintes d'une certaine solennité.

En 1841, H. Fournier transporte son imprimerie du 14 (puis 14 bis) rue de Seine au **7 rue St Benoît**. Breveté imprimeur le 20 juin 1846 et libraire

le 29 août 1854, J. Claye, depuis longtemps collaborateur de H. Fournier, lui succède en 1846.

A l'Exposition des produits de l'industrie, en 1849, il obtient une médaille d'argent pour ses éditions illustrées. Lors du concours de l'Exposition universelle de 1851 à Londres, toutes les nations envoient les divers produits de leur industrie. Six médailles d'honneur seront accordées à la typographie française, dont une décernée à M. Claye.

Le 28 mars 1851, G. Sand, P.-J. Hetzel et J. Claye signent le traité pour les *Oeuvres Illustrées*. Durant dix-huit ans, Claye imprimera une grande partie des ouvrages de G. Sand. L'auteur et celui qui va l'imprimer abondamment n'auraient-ils eu jusqu'alors que des rapports indirects ? Le premier jugement sous la plume de la romancière semble l'indiquer. Elle se rend rue Saint-Benoît et annonce à Hetzel en mars 1852 : « *J'ai vu Mr Claye, je lui ai porté votre lettre. Il est charmant* [l'épithète reviendra plusieurs fois dans ses lettres]. *Je me suis entretenue avec lui pour les notices et compléments de livraisons. Il m'avertira à temps. Je lui ferai solder ses frais pour Victorine et Molière* ». Au fil des jours, l'homme "charmant" se révèle imprimeur rigoureux. Quelques mois plus tard, il signale à Sand qu'« *une grosse faute de français* » se trouve dans un de ses manuscrits. Lequel ? on l'ignore. Tout ce que l'on sait, c'est que le *Péché de Monsieur Antoine, Pauline* et *L'Orco* sont en cours de fabrication. La romancière est ravie de ce zèle et remercie l'imprimeur vigilant dont elle approuve la correction. Elle l'encourage à persévérer : « *Vous en trouverez probablement d'autres [fautes], car j'écris toujours trop vite, et je vous prie en grâce de les corriger sans scrupule, d'autant plus que je n'ai pas toujours corrigé moi-même* ».

En reconnaissant loyalement la compétence de l'imprimeur, la romancière tend à se placer quelque peu sous sa protection. Elle invite son fils Maurice, devenu illustrateur des oeuvres maternelles, à consulter Claye sur l'ordre des prochaines publications. « *Il peut, écrit-elle à Maurice te renseigner là-dessus [...], comme il est charmant lui, et intelligent au possible, je t'engage à le voir, et à lui porter des billets [pour le Gymnase]. Je les lui ai annoncés en lui envoyant aujourd'hui la préface du Meunier d'Angibault. Il est rempli d'obligeance pour moi, et je serai bien aise que tu lui fasses politesse de ma part* ».

Le 21 octobre 1852, Sand attend Claye qui vient, rue Racine, lui apporter des exemplaires de l'édition Lecou.

J. Claye était reconnu dans sa profession et techniquement renommé dans sa partie, il avait le premier réussi l'impression des gravures sur bois au moyen de la presse mécanique et il devait se déplacer jusqu'à Lyon, dans les anciennes fonderies de caractères d'imprimerie, pour acquérir d'antiques poinçons et matrices du XVI^e siècle.

Les nom et adresse de l'imprimerie réapparaissent dans les traités suivants, notamment dans celui liant Sand, Hetzel et Lévy, signé le 7 décembre 1855 pour l'exploitation de l'œuvre parue. Comme il est question d'un grand nombre de volumes, l'impression est confiée pour moitié à Raçon, pour moitié à Claye. En mai 1856, ce dernier envoie à la romancière un exemplaire des *Contemplations* de V. Hugo. Elle le remercie alors dans une fort jolie lettre :

« Cher Monsieur Claye, Vous m'avez envoyé un bien beau livre, comme littérature et comme typographie. Je vous en remercie et vous fais compliment d'avoir écrit en si beaux caractères des vers qui méritent bien vos soins d'artiste consciencieux. On appelle en France votre industrie métier d'artisan. Le mot est bon, mais il a perdu son vrai sens, parce qu'on en a étendu trop l'application. En Italie le sens s'est mieux conservé et quand on y parle des artigiani de la renaissance, on ne les confond pas avec les manoeuvres ! On les place à côté des artistes, au même plan. Vous êtes bien aimable de m'envoyer les plus belles fleurs de vos ateliers. Ma bibliothèque en est toute fière, et mon coeur aussi se réjouit de vos bons souvenirs, témoignage d'une amitié dont je sais tout le prix. »

Claye, ancien condisciple de V. Hugo, avait apporté tous ses soins à ce "beau livre". Le 11 avril, Hugo avait écrit à Paul Meurice : *« Somme toute, typographiquement, le livre sera très beau, dites-le, je vous prie, de ma part à M. Claye. »*

Plus tard, G. Sand cherchera, en vain, à consacrer un article de louanges pour la gravure et l'impression des *Contes de Perrault* illustrés par Gustave Doré que lui avait offerts Hetzel.

Elle est désormais tellement consciente de l'excellente technicité de Claye, sans négliger son inestimable gentillesse, qu'elle va se montrer sourcilieuse quand une clause de traité semble le défavoriser. Ainsi en est-il de celui signé avec Pelvey le 4 septembre 1857 pour la poursuite de l'édition illustrée, qui prescrit : *« Les tirages auront lieu dans l'imprimerie de MM. Claye & Cie à moins que ces derniers ne veuillent imposer à Mr Pelvey des conditions plus onéreuses que ses imprimeurs habituels »*. Elle flaire

l'intrigue et écrit le 8 septembre 1857 à Emile Aucante son "agent de littérature" :

« Je souhaiterais beaucoup que Mr Claye fût l'imprimeur. Il fait corriger les épreuves avec soin. Ailleurs, ce sera plein de contresens ou je serai forcée de faire cette correction qui me fatigue trop les yeux. Sachez donc, avant de conclure définitivement, si Mr Claye fait des conditions onéreuses. Je ne le pense pas, et je crois que ceux qui en feront de moindres, nous donneront des éditions ignobles qui me causeront plus de peine et d'ennui qu'elles ne valent ».

Une autre lettre à Aucante, du même jour, insiste : « [...] *l'on me paraît ne pas vouloir de Claye et c'est un peu louche pour moi* ». Apparemment ses craintes étaient infondées puisque des ouvrages de Sand devaient sortir de l'atelier de la rue St-Benoît jusqu'en 1869.

J. Claye était aussi très apprécié par la plupart des auteurs de l'époque. Gustave Flaubert dans une lettre à Ernest Duplan du 24 août 1862, le prie de demander à Lévy, éditeur de *Salammbô* : « *à être imprimé chez Claye ; c'est le meilleur imprimeur. Je tiens à avoir un beau volume* ». En 1866, il imprimera *Le Monde des papillons* de Maurice Sand et en 1875 Théodore de Banville lui rendra hommage dans un poème intitulé "À Jules Claye".

Les rapports entre Sand et Claye se feront plus amicaux. De "Cher Monsieur", il devient "Cher ami", quand ce n'est pas "Cher excellent ami". Les Agendas de George Sand tenus principalement par Alexandre Manceau témoignent d'une fidèle amitié, restée à distance, mais nourrie d'estime réciproque. Malgré l'invitation de G. Sand, en 1853, Claye ne semble pas être venu à Nohant. En 1862, elle tiendra à lui annoncer personnellement le futur mariage de Maurice avec Lina Calamatta et le 23 août 1865, il assistera aux obsèques d'Alexandre Manceau à Palaiseau.

Le 30 mars 1866, la romancière le remercie pour l'envoi de "l'admirable" gravure représentant Molière accompagnée de vers.

Lors de la guerre de 1870, George Sand répond à une demande de nouvelles faite par Claye, alors réfugié à Saint-Léonard près de Fécamp. Sa lettre du 22 février 1871 est caractéristique de son état d'esprit en cette période tragique. G. Sand y exprime tout son désespoir mais aussi son espoir « *non pas [...] d'un prompt rétablissement après cette maladie mortelle, mais celui d'une convalescence dont nous surmonterons les rechutes* ». Bien qu'un obus soit tombé sur l'immeuble où elle possède un pied-à-terre rue Gay-Lussac, elle rassure Claye sur le sort du « *beau Molière que vous m'avez donné, avec autographe de vous* ».

Jules Claye survivra dix années à George Sand et disparaîtra le 5 juillet 1886 après avoir cédé, en 1876, le fonds de l'imprimerie à Albert Quantin, qui en ajoutant l'édition, deviendra le spécialiste du livre d'art. Les ateliers étaient toujours situés **7 rue Saint-Benoît**. A. Quantin devait les agrandir en y annexant les numéros 5, 9 et 11.

Voilà, me semble-t-il, une bien jolie anecdote qui tend à prouver que si les murs ont des oreilles, tôt ou tard... ils parlent aussi.

Arlette MUCHEMBLED-CHOURY

G. SAND, *Correspondance*, tome V à XXV, G. Lubin, éd. Garnier.

G. SAND, *Correspondance*, tome XXVI, G. Lubin, éd. Du Lérot.

G. SAND, *Agendas*, A. Chevereau, éd. J. Touzot.

H. DE BALZAC, *Correspondance*, tome III, R. Pierrot, éd. Garnier.

G. FLAUBERT, *Correspondance*.

Le Livre du Bibliophile / A. FRANCE - A. LEMERRE.

E. et J. DE GONCOURT, *Journal*, Flammarion-Fasquelle.





Le manoir du Fayel
(*La Voix du Nord*, 23 avril/2004)

Le manoir du Fayel

DANS LE CADRE de la célébration du Bicentenaire du camp de Boulogne, *La Voix du Nord* publiait le 23 avril dernier la photographie ci-contre, accompagnée d'un article intitulé "Un lieutenant amoureux au manoir du Fayel", de Pierric Maelstat. Dans la deuxième partie d'*Histoire de ma vie* (chapitre 7), nous lisons en effet que Maurice Dupin séjourna dans ce manoir à partir d'avril 1804, comme aide de camp du général Dupont, alors en charge de la première division du camp de Montreuil. Le camp de Montreuil faisait partie du même dispositif que le camp de Boulogne, pendant le temps où Bonaparte avait établi son armée face aux côtes anglaises (1803-1805). Mais il n'y aura ni invasion anglaise, ni débarquement en Angleterre : « *Les Anglais ont l'air aussi ennuyés de nous voir que nous le sommes de leur faire face* » écrit le lieutenant Dupin, ennuyé, lui, de ne pas obtenir d'avancement : « *Les services et le mérite ne comptent pas. On s'occupe du nom que vous portez et rien de plus.* » Dans ses lettres à sa mère, Le Fayel, « *à cinq lieues de Boulogne, quatre de Montreuil et une d'Étaples* » figure « *le séjour le plus triste qu'on puisse imaginer* », et il veut y reconnaître la demeure du « *jaloux Fayel qui fait manger à sa femme le coeur de Coucy* » du célèbre récit médiéval.

Ce qu'il ne lui écrit pas relève d'une préoccupation plus intime. Les propriétaires du château y résidant toujours, le général Dupont y installa sa jeune femme. Ainsi fit Maurice Dupin, mais clandestinement, pour ne pas irriter celui-ci, de Sophie Delaborde enceinte : elle logea dans les combles. Elle quitta Le Fayel pour préparer ses couches à Paris, où Maurice la rejoignit pour leur mariage secret qui eut lieu à la mairie du deuxième arrondissement, le 5 juin. Et c'est ainsi que bien plus tard George Sand put écrire qu'elle était « déjà au camp de Boulogne, mais sans y songer à rien ».

Michèle HECQUET

Le service du courrier à Nohant au temps de George Sand¹

LES SERVICES philatéliques de la Poste française ont commémoré le Bicentenaire de la naissance de George Sand en lançant un nouveau timbre-poste à son effigie. Nous avons apprécié le dessin et la gravure de ce beau timbre, nous rappelant à cette occasion que la Poste avait déjà honoré George Sand par l'émission, en 1957, d'un timbre à son nom, d'un montant de 18 anciens francs assorti d'une surtaxe de 7 f., destiné aux affranchissements pour l'étranger, alors que le présent timbre, portant un montant de 0,50 euros destiné aux affranchissements les plus courants, a été conçu pour être beaucoup plus largement diffusé dans le public.

La République et ses institutions rendent ainsi hommage à une femme qui sut, par son talent, conquérir une place tout à fait exceptionnelle dans son siècle et dont la notoriété dépassa largement nos frontières.

Épistolière prolifique, n'hésitant pas à prolonger ses nuits de travail en écrivant de Nohant, de Paris, mais aussi de Suisse, d'Italie ou d'Espagne, à d'innombrables correspondants dans l'Europe entière - plus de deux mille d'entre eux ont été recensés alors que nous n'avons pas encore recouvré toutes les lettres conservées ici ou là – George Sand a été, selon toute vraisemblance, un des premiers clients particuliers de la Poste de son temps mais aussi peut-être même de tous les temps.

Les routes du Berry présentaient à cette époque davantage de risques de se faire attaquer par des loups que de se faire détrousser, ce qui était pourtant relativement courant. De plus, l'état d'entretien de ce réseau routier laissait grandement à désirer et le danger de verser au creux d'un chemin. n'était pas négligeable. Dans *La Vie quotidienne en Berry au temps de George Sand*, Marc Baroli relate :

1. Il s'agit du texte lu lors des journées de lancement du timbre "George Sand" à la Bibliothèque Historique de la Ville de Paris les 20 et 21 mars 2004, et auquel Bernard HAMON, Aline ALQUIER et Anne-Marie DE BREM ont notablement contribué.



Malle-poste en 1843
(aquarelle de A.-D.Martin, Musée de la Poste)



Facteur rural - uniforme de 1835
(Musée de la Poste)

« *Quant au courrier, s'il est acheminé entre les localités importantes, les habitants de Nohant doivent aller le chercher à La Châtre et, en 1852 encore, le maire ne parvient pas à obtenir l'installation d'un bureau.[...] Encore faut-il compter sur les indiscretions, mais ceci est une autre histoire, dans laquelle George Sand joue souvent le rôle de victime.* »

Mais la poste à cheval, malle-poste et courrier monté, que relaya le facteur rural à partir de 1830, ne mettaient généralement pas plus de deux jours pour acheminer la correspondance entre Nohant et Paris, et vice-versa. Jusqu'à l'apparition du chemin de fer, c'est la malle-poste, grande berline mise en service à partir de 1793, qui transporte avec le courrier quelques voyageurs et assure à cette époque l'essentiel du trafic postal entre les grandes villes, à une vitesse moyenne qui pouvait atteindre 15 km à l'heure.

La cinquantaine d'années de l'abondante correspondance de George Sand, jusqu'en 1876, est celle qui a vu, dans toute l'histoire de la Poste, le plus de changements, voire de véritables bouleversements dus à l'accélération des progrès techniques. La création de la poste rurale en 1830 met fin à l'isolement des campagnes. Avec la naissance du timbre-poste en 1849, les frais de port, d'abord relativement élevés - une demi-journée de salaire d'un ouvrier en moyenne - sont désormais réglés par l'émetteur, non plus en fonction de la distance, mais du poids, puis diminuent rapidement, ce qui finit par provoquer un doublement des échanges. L'apparition du transport ferroviaire dans les années 40, avec les premiers wagons postaux et les bureaux ambulants, est suivie des premiers télégraphes et des pneumatiques, tous procédés propres à accélérer la circulation de l'information. Mais si le chemin de fer parvient à Châteauroux dès 1847, la voie ferrée Châteauroux-La Châtre ne sera inaugurée qu'en 1882, de sorte que, du vivant de George Sand, Nohant restera tributaire, pour la dernière partie du trajet, du courrier à cheval et à pied.

Les rapports quotidiens de George Sand avec les services postaux furent généralement bons malgré les modifications fréquentes d'organisation qu'impliquait cette évolution rapide des techniques. En tout cas, elle faisait confiance à ces services puisqu'elle n'hésitait pas à leur confier des manuscrits, pas toujours recopiés, destinés à ses éditeurs parisiens qui lui renvoyaient les épreuves pour correction éventuelle. Ces va-et-vient incessants, qui auraient pu représenter une importante perte de temps, préjudiciable au rendement d'un écrivain fécond, semblent s'être

généralement bien déroulés, malgré quelques tensions ponctuelles. Seules ces dernières font bien entendu l'objet des quelques relations écrites qui nous soient parvenues, et que nous citerons à titre anecdotique.

Au début de l'année 1838, George Sand manifeste son mécontentement à l'égard de Desfossés-Chabenat, directeur de la poste de La Châtre, qui d'après elle, surtaxe ses lettres, surtout des envois de manuscrits et d'épreuves corrigées pourtant expédiés « sous bande », et fait preuve à son égard de grossièreté et d'impolitesse. L'envoi d'imprimés bénéficiait en effet d'une tarification spéciale, inférieure à celle utilisée pour les lettres. Mais le directeur de La Châtre prétendait qu'ayant été surchargé par des corrections, l'imprimé s'était transformé en lettre.²

S'étant plainte sans succès auprès de l'inspecteur des postes de Châteauroux, Navarre-Faguiet, des procédés du directeur du bureau de La Châtre, elle fait part à son grand ami François Rollinat de ses déboires. Georges Lubin, dans une annotation de la *Correspondance*, relate : « *Le 9 janvier, Rollinat lui écrit longuement à ce sujet, après avoir vu Faguiet. Elle aurait voulu avoir une boîte particulière à Châteauroux, boîte que le petit courrier lui remettrait en passant : l'inspecteur a répondu que c'était contraire au règlement. Mais il priera Desfossés-Chabenat de changer de procédés* ». Cette démarche n'ayant pas été suivie d'effet, elle écrit, le 6 février 1838 au Directeur de la *Revue des deux Mondes*, François Buloz, alors bien en cour :

« Mon cher Buloz, faites réussir une affaire à laquelle je tiens énormément. Le directeur de la poste de La Châtre, Défosse, est un drôle négligent, de mauvaise foi, volant sur la taxe des lettres, ne sachant pas lire, commettant et par bêtise et par malice, les erreurs les plus préjudiciables, de plus, grossier et insolent – et lâche par dessus le marché. Voilà son caractère. Il faut que vous me le fassiez destituer. Vous connaissez tout Paris et vous devez être bien avec quelqu'un qui connaisse quelqu'un de puissant dans la partie. De quelqu'un en quelqu'un vous devez y réussir si vous le voulez bien, et si vous y mettez de l'activité. Vous y êtes aussi intéressé que moi, car mes manuscrits ne sont pas en sûreté en passant par le bureau de ce monsieur. Il me détecte parce que je l'ai mené comme il le mérite, et je ne sais pas s'il ne décachette pas mes lettres. Il est capable de tout. C'est un homme qui a reçu plusieurs paires de soufflets très patiemment. Je vous donne ma

2. *Corr.*, t. IV, p. 316.

parole d'honneur que si vous pouvez le faire destituer, je vous ferai une nouvelle gratis. [...] Si vous voulez une plainte en règle, je vous l'enverrai et je la ferai appuyer par l'Inspecteur des postes du D[é]p[artement] qui est très mécontent du dit Défosse et qui m'aide de son côté à le faire destituer [...].» et en post-scriptum : Toute la ville de La Châtre porte plainte contre le dit Défosse. Mais on sait le sort des réclamations et des pétitions dans les bureaux. Ces actes de justice ne s'obtiennent que par faveur. »³

Les choses restant en l'état, George Sand écrivit directement au directeur général des Postes, pour se plaindre de son fonctionnaire « *le plus mal-appris du monde* »⁴. Le directeur ne fut pas destitué mais l'administration, soucieuse de ne pas mécontenter une si bonne cliente, lui demanda de changer de procédés, ce qu'il fit.

Pour être équitable, cependant, il convient de faire remarquer que George Sand avait des pratiques peu orthodoxes pour diminuer ses frais d'envoi. Elle était ainsi en relation avec Charles d'Aragon, auditeur au Conseil d'État et probablement aussi membre d'un cabinet ministériel qui bénéficiait de la franchise postale. Elle lui expédiait donc gratuitement, par la poste, nombre de ses manuscrits, charge à lui de les déposer chez l'éditeur. Rapidité et sûreté au moindre coût !

Et elle eut à affronter de nouvelles difficultés dues cette fois au gouvernement lui-même. Au lendemain du coup d'État de 1851, Louis-Napoléon Bonaparte, alors Président, et bientôt Empereur, employa ses services de police à neutraliser et, si nécessaire, à arrêter ses opposants républicains vite condamnés à la prison ou à la déportation. Pour renforcer cette surveillance il rétablit un service déjà ancien, le Cabinet noir, chargé de prendre connaissance de la correspondance des suspects. George Sand, se sachant surveillée, continuait cependant à correspondre avec les exilés et leurs familles en codant ses lettres. Ainsi était-elle « notre tante » et le « grand oncle », Louis-Napoléon Bonaparte. Son éditeur Pierre-Jules Hetzel, réfugié en Belgique, était Julie, ou bien encore « la cousine de Belgique ». Donna-t-elle le change au Cabinet noir ? rien n'est moins sûr. Elle ne fut pas inquiétée cependant mais ses démarches en faveur de ses amis n'eurent que peu de résultats.

3. *Corr.*, t. IV, 6 février 1838.

4. *Ibid.*, 27 juin 1839.

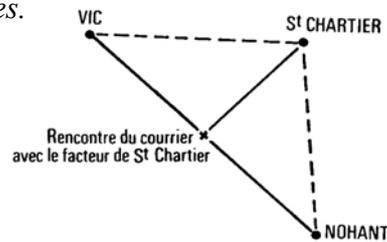
Le service postal continuant à s'améliorer, George Sand obtint, semble-t-il, compte tenu des volumes importants de lettres et de paquets qu'elle recevait et expédiait quotidiennement, qu'une boîte à lettres spéciale, amovible, lui soit attribuée à Châteauroux. Ce Cedex avant l'heure, acheminé par le facteur, lui apportait plus de sécurité dans le transport et la distribution de son courrier. Il fut cependant mis en défaut, en 1869, par la création d'un bureau de distribution à Saint-Chartier, localité située sur la ligne postale de Châteauroux à La Châtre. Le 17 juillet 1869, elle s'en plaignit auprès du directeur général des Postes, Édouard Vandal :

« J'habite à six kilomètres de La Châtre et ma commune avait toujours été desservie par le bureau de cette ville. Mes journaux et ma très volumineuse correspondance m'arrivaient une heure après l'ouverture des paquets. Nohant-Vic est aujourd'hui annexé au bureau de distribution qui vient d'être créé à Saint-Chartier et voici ce qui arrive : toutes mes adresses portant ces mots : Par La Châtre, les lettres vont, comme de coutume, à La Châtre, où elles restent depuis 5 h. du matin jusqu'à 7 h. du soir pour être, à cette heure-là, remises au courrier qui les a apportées le matin, lequel les remet, vers huit heures, au piéton qui les transporte au bureau de Saint-Chartier. Là, elles passent la nuit et me sont rapportées le lendemain matin. Ainsi les nouvelles que je puis être très pressée de recevoir, passent deux fois inutilement devant ma porte, et, placée entre deux bureaux de poste très rapprochés de chez moi, je ne reçois mon courrier que 48 h. après son arrivée. »

Elle offre même de suppléer la Poste, de lui faire faire des économies et de protéger hommes et colis :

« Le courrier qui dessert ce bureau est le courrier de La Châtre à Châteauroux. Il suit la route postale qui passe à environ deux kilomètres de Saint-Chartier. Partant de Châteauroux à 1 h. du matin, il se trouve vers trois heures au point de la route, en cet endroit inhabité, où le facteur doit prendre les dépêches pour les porter à Saint-Chartier. Ce même courrier repartant le soir de La Châtre, vers 7 h., rencontre encore, vers 7 h. 1/2 le même facteur sur la route pour lui remettre les correspondances venant de la direction de La Châtre. Cette rencontre a donc lieu deux fois en pleine nuit en hiver, et l'échange se fait dans l'obscurité, en plein vent et par tous les temps. Quelle sécurité pour les envois d'argent et contre les avaries de tout genre ! Le commis ne peut pas séjourner ; si le facteur n'est pas exactement à son poste, il passe, nouveau retard de 48 h. pour nous !

Tous ces risques et inconvénients disparaîtraient si le bureau était à Nohant que traverse le courrier et qui fournirait un abri. Je pourrais mettre une petite maison, au bord de la route à la disposition de l'administration. Cette position du bureau à Nohant aurait en outre l'avantage de procurer à l'administration l'économie du traitement du facteur qui vient deux fois par jour de Saint-Chartier sur la route pour prendre les dépêches.



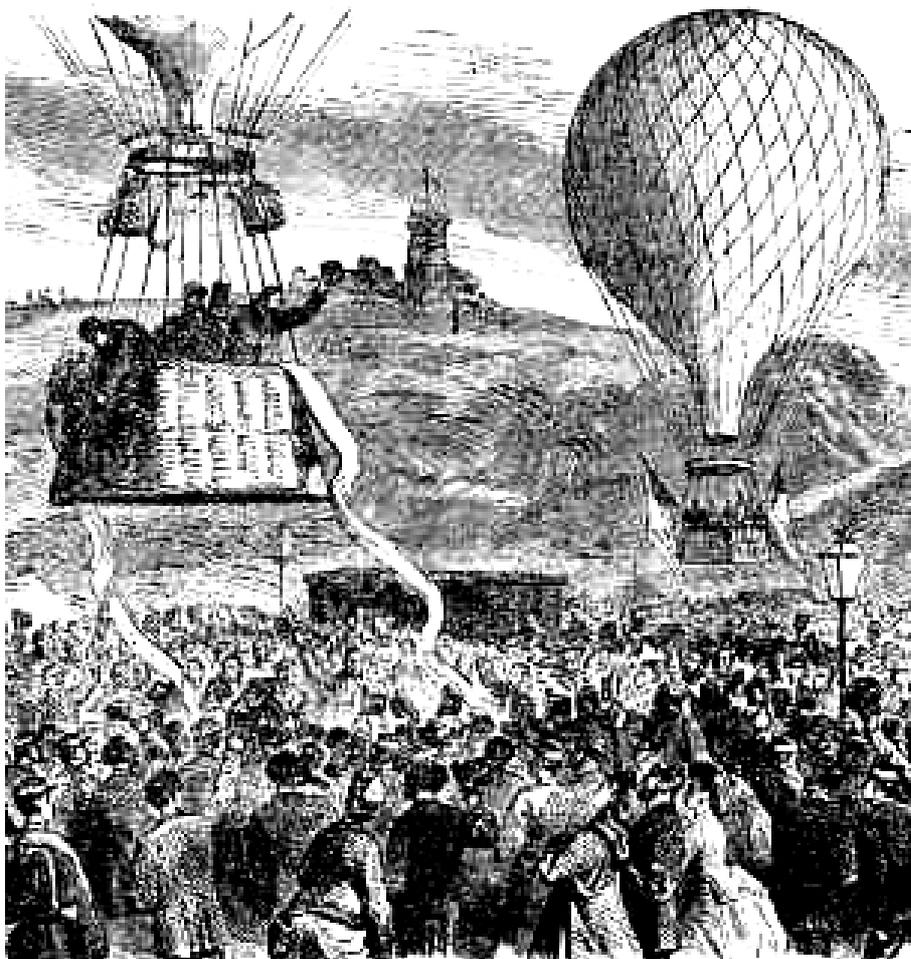
Dans tous les cas, les distances étant presque égales, il serait rassurant pour tous les intérêts, d'établir la rencontre du facteur avec le courrier, soit à Vic, soit à Nohant. Il y a un chemin de communication direct entre Vic et Saint-Chartier, et un de Saint-Chartier à Nohant pour le piéton, mais notre pays est très peu fréquenté la nuit, et ce piéton nocturne portant des valeurs sera toujours très exposé. Si j'avais connu d'avance la demande des habitants de Saint-Chartier, j'aurais eu l'honneur de vous éclairer sur les dangers de cette station.⁵

Il est probable qu'un compromis satisfaisant pour les deux parties fut cependant trouvé, car la récrimination cessa.

Nohant ressentit cruellement, lors de la guerre de 1870, l'isolement de Paris, encerclé par les Prussiens. Les nouvelles du front parvenaient bien à La Châtre par le télégraphe, mais le courrier circulait mal, les lettres mettaient plusieurs jours pour faire dix lieues. Aux retards s'ajoutaient les risques de censure par l'ennemi au passage des lignes. George Sand écrit, le 8 février 1871, dans son Journal d'un voyageur pendant la guerre :

« Je reçois de Paris une première lettre par la Poste ; mais comme les Prussiens veulent lire notre pensée, on ne se la dit pas et on est

5. *Corr.*, t. XXI, pp. 542-544. Un fac-similé de cette lettre est reproduit dans le choix de lettres récemment publié par Thierry BODIN : *George Sand, Lettres d'une vie*, Gallimard - Folio classique, 2004, pp.45-48 et 1243-1244.



Le 7 octobre 1870, l' "Armand-Barbès" décolle de la place Saint-Pierre à Montmartre. Au second plan, le "George Sand".
(cl. archives)

*moins bien informé que par les ballons.»*⁶

Pour tenter de respecter la règle de rapidité, et pour échapper à la censure prussienne, le siège de Paris en 1870 est en effet l'occasion de mettre en œuvre toute une série d'innovations : ballons montés, boules de Moulins, microfilms et "pigeongrammes" : 67 ballons montés, s'envolèrent pendant les 136 jours que dura le siège de Paris. Le 7 octobre 1870, un ballon, dont le nom de baptême donne une idée de la notoriété républicaine persistante, le "George Sand", chargé de courrier, de 18 pigeons voyageurs, de deux citoyens américains et d'un sous préfet, s'était envolé de la place Saint-Pierre à Montmartre en compagnie de l'"Armand-Barbès", où était monté Gambetta. Après un vol de 120 km accompli en 4 h.30, le "George Sand" avait atterri près de Montdidier, dans la Somme. George Sand n'avait pas cherché à tirer gloire de cet hommage rendu par les assiégés. Elle s'était contentée de noter, le 11 octobre, dans le carnet qui lui servait provisoirement d'agenda :

« Nouvelles des aérostats G[eorge] Sand et A[rmand] Barbès, celui-ci portant Gambetta à travers les balles prussiennes : l'histoire se fait de plus en plus fantastique, nouvelle sous tous les rapports [...]»

George Sand aurait-elle pu mener sa carrière d'écrivain à partir de Nohant sans le bénéfice des services d'une Poste efficace et sûre ? L'on peut en douter lorsqu'on sait que ses séjours à Paris furent de plus en plus irréguliers et brefs. La régularité de l'acheminement postal lui permit de passer désormais plus de la moitié de son temps à Nohant, lieu hautement propice à sa création littéraire.

Marie-Thérèse et Michel BAUMGARTNER



6. Une lettre de George Sand au Prince Napoléon, postée un mois plus tard (Corr., T. XXII, 17 mars 1871) témoigne d'une désorganisation du service postal qui subsistera sans doute, après le départ des occupants, au moins jusqu'à la fin du bref (3 mois) et dramatique épisode de la Commune : *« Je n'ai reçu votre lettre qu'au bout de 12 jours. Les correspondances de Paris en mettent quatre ou cinq pour nous arriver. Nous étions mieux servis par les Prussiens que nous le sommes maintenant. »*

Contribution au recensement de l'iconographie sandienne.

S I L'ON TROUVE des portraits de George Sand en tête de certains de ses romans ou dans la presse de l'époque¹, il est plus surprenant de voir figurer un portrait de George Sand dans l'édition de 1863 du *Dictionnaire infernal* de Collin de Plancy².

Sausine, sorcière et prêtresse du sabbat. Elle était très-considérée des chefs de l'empire infernal. C'est la première des femmes de Satan. On



l'a vue souvent, avec ses yeux troubles, dans les assemblées qui se tenaient au pays de Labour³.

Le *Dictionnaire infernal* avait déjà connu deux éditions, l'une en 1818, l'autre en 1825. Dans les années 1830, Collin de Plancy (1794-1881) s'était converti et "de l'irréligion agressive", était passé au catholicisme le plus strict. À Plancy, où il s'efforce d'appliquer quelques idées phalanstériennes qui avaient intéressé sa jeunesse, il fonde la Société de Saint-Victor et publie des ouvrages de piété. Disposant toujours d'une armée de faits, il la met en marche dans une autre direction. Il refait dans un esprit nouveau son *Dictionnaire infernal* qui sera réimprimé plusieurs fois et recueilli par l'abbé Migne dans son *Encyclopédie théologique*³.

Ainsi, l'édition de 1863 a-t-elle été revue et augmentée, entre autres de 550 illustrations exécutées par M. L. Berton. L'une d'elles représente, sans aucun doute possible, George Sand. Ce dessin vient illustrer l'entrée "SAUSINE" (p. 599), dont la définition est la suivante : "sorcière et prê-

1. A ce sujet, voir *l'Album Sand* de la Pléiade et Georges LUBIN, "Les portraits de George Sand", *Présence de George Sand* n° 27, octobre 1986, pp. 4 -14.
2. COLIN DE PLANCY, *Dictionnaire infernal*, Paris, Henri Plon, 1863 et Genève, Slatkine Reprints, 1980.
3. *Dictionnaire des biographies françaises*, Paris, Letouzey et Ané, 1961, p. 295.

tresse du sabbat. Elle était très-considérée des chefs de l'empire infernal. C'est la première des femmes de Satan. On l'a vue souvent, avec ses yeux troubles⁴, dans les assemblées qui se tenaient au pays de Labour." Il ne s'agit pas d'une caricature, mais d'une interprétation du portrait d'Auguste Charpentier, tout aussi fidèle que celle de A. Lorentz ou Luigi Calamatta, mais d'une exécution moins soignée.

Associer ainsi George Sand à la première des femmes de Satan⁵ n'est pas sans rappeler que le Saint-Office avait déjà mis toute l'œuvre de la romancière à L'INDEX⁶. D'ailleurs, ironie des dates, 1863 est également l'année de parution de *Mademoiselle La Quintinie* qui marque définitivement la rupture de la romancière aux "yeux troubles" avec l'église catholique⁷.

Claire LE GUILLOU



-
4. Les yeux de la romancière fascinèrent ses contemporains, et particulièrement les peintres et les caricaturistes. Voir Bertrand TILLIER : *George Sand chargée*, Du Lérot, Tusson, 1993.
 5. Maximilien RUDWIN consacra d'ailleurs plusieurs pages à ce sujet dans un ouvrage curieux intitulé *Les Ecrivains diaboliques de France*, Paris, E: Figuière, s.d.
 6. À ce sujet, voir Claude Tricotel, *Comme deux troubadours*, Paris, Sedes, 1978, p. 19 et Pierre Vermeylen, *Les Idées politiques et sociales de George Sand*, Bruxelles, Éditions de l'Université de Bruxelles, 1984, p. 94.
 7. Anne Chevereau, *George Sand, Du catholicisme au paraprottestantisme*, Antony, A. Cheve-reau, 1988, pp. 232-235.

LIVRES, REVUES, ÉTUDES

MANIFESTATIONS CULTURELLES

Vie de l'Association

GEORGE SAND PARUTIONS

George SAND,
Histoire de ma Vie, tome 8
préface d'Isabelle Hoog-Naginski
éd. Christian Pirot, 2002, 360 p., 21,50 €.

CE HUITIÈME VOLUME (*Histoire de ma Vie*, IV^e partie, ch. 7-14) parcourt une dizaine d'années déterminantes, des semaines qui suivent la mort de Marie-Aurore Dupin à la naissance de George Sand l'écrivain, puisqu'il s'ouvre sur les problèmes de tutelle qui tiraillent Aurore entre sa famille paternelle et sa propre mère. Nous voyons donc le séjour chez les Roettiers du Plessis, la rencontre avec Casimir, le mariage, la naissance de Maurice, puis les voyages dans le Sud-Ouest et les Pyrénées, les désillusions conjugales, l'évocation plus embarrassée de la naissance de Solange, le désir de séparation et d'indépendance, le départ d'Aurore Dudevant pour Paris et ses premiers pas d'écrivain, où elle développe alors l'histoire de son pseudonyme.

A cette riche étape biographique s'ajoutent trois points de réflexion intéressants. Evoquant des discussions avec ses amies et les visites au couvent où elle avait été pensionnaire, George Sand revient sur son évolution en matière de religion, expliquant à la fois son éloignement des dogmes catholiques et des religions constituées et néanmoins la persistance de sa foi en un Dieu bon et en l'immortalité de l'âme, évoquant aussi déjà la perspective d'un Etat laïc ou, au moins, tolérant en matière religieuse. Ensuite, le récit de son arrivée à Paris ne pouvant qu'effleurer le rôle de Jules Sandeau et d'autres acteurs de sa vie sentimentale, George Sand fait une mise au point sur la perspective dans laquelle elle écrit *Histoire de ma Vie* : que l'on n'attende d'elle aucune confiance à propos des personnes qui ont plus ou moins longuement partagé sa vie ; elle exprime alors de nouveau la distance qu'elle prend vis-à-vis de Rousseau dans l'expression autobiographique. Enfin, l'évocation de ses premiers travestissements en garçon, pittoresque en elle-même, débouche sur l'évocation des Rollinat père et fils, et surtout de l'amitié qui la lie avec le second, ce qui lui permet une réflexion sur l'amitié, et notamment sur celle qui devrait pouvoir exister sans sous-entendus entre un homme et une femme.

C'est Isabelle Hoog-Naginski qui préface ce nouveau volume. Sous le titre

L'Histoire triomphante des dualités, elle étudie avec son intelligence et sa sensibilité coutumières ce passage capital où une jeune fille originale et rêveuse, mais encore liée aux habitudes de son monde et de son temps, devient une artiste indépendante et, étymologiquement, extraordinaire. Elle souligne d'abord comment les figures féminines (grand-mère disparue, mère insatisfaite et caractérielle) prennent le pas sur la figure héroïsée du père disparu, équilibrant dans ce texte la part des influences familiales. Elle interprète également la discrétion que Sand apporte au récit de ses fiançailles, de son mariage, de ses amours et même de ses maternités comme une focalisation du récit sur la transformation d'Aurore en George, comme un désir conscient ou non de ne pas donner d'importance au récit sentimental et personnel, en plus des raisons officiellement invoquées de discrétion et de charité. La longue digression de Sand sur Montaigne, la philosophie, les capacités intellectuelles et le tempérament dits féminins, l'amitié de François Rollinat, développent sa pensée riche et complexe. De même, Nohant comme suspension du temps (décision du départ, venue à l'écriture, retour au repos), mis en regard de Paris comme lieu des métamorphoses et de l'expérience artistique et politique, inscrivent une autre dualité dans le temps et l'espace de Sand, dans un mouvement qu'Isabelle Naginski interprète comme un désir de conciliation de toutes ses origines et ses influences, et comme une aspiration à la complétude.

Marielle VANDEKERKHOVE-CAORS



**George Sand- Victor Hugo,
Correspondance croisée.
lettres réunies et présentées par
Danielle BAHIAOUI**

H.B. Editions.2004.

1 vol. 11,5x18, 140 p., 13 euros

AVEC ce petit livre, Danielle Bahiau publie le résultat d'une enquête aussi neuve qu'importante sur les relations entre ces deux puissances des lettres, l'un et l'autre identifiés au romantisme avant de l'être à la république.

La publication de ces 43 lettres retrouvées, et le commentaire scrupuleux de Danielle Bahaoui seront désormais une base indispensable pour l'étude comparée de ces deux gloires, qui, à distance, partagent tant de valeurs et tant de combats. A distance, en effet, car leur échange est tardif, et du côté de Sand surtout, précautionneux : il lui faut triompher de ses réserves à l'égard d'un poète aussi absorbé par sa gloire. Ce n'est qu'en 1855 que ces deux grands esprits nouèrent une correspondance, à la faveur d'une amitié commune : Hetzel, et autour d'un double deuil partagé : la disparition de la liberté, la perte d'un enfant. *Les Contemplations*, organisé autour de la mort de Léopoldine, est le premier recueil de Hugo que Sand admire sans réserve, et la première lettre de Hugo à Sand est un message de sympathie après la mort de Jeanne Clésinger ; il y formule la foi qui leur est commune : « Vos deuils sont les miens.[...] Je crois aux âmes [...] Il n'y a pas de mort. Tout est vie, tout est amour, tout est lumière, ou attente de la lumière. » (p. 73).

Événements familiaux et publications nouvelles sont les occasions de l'échange. Sand lit avec admiration les oeuvres de Hugo, et leur consacre de beaux articles

critiques. Hugo ne dit que dans ses lettres l'estime où il tient celles de Sand ; il lui reconnaît de la grandeur, la salue comme penseur, comme philosophe. Du moins accepte-t-il, à la demande de Sand, qu'une lettre à Hetzel où il prend la défense de la romancière soit publiée en janvier 1860 (p. 98). Si on ne décèle, à lire les lettres de Hugo, plus distant et plus indifférent, aucune ombre dans l'accueil des oeuvres de Sand, celle-ci exprime à plusieurs reprises ses réserves politiques, sur son attitude face à l'amnistie de 1859 (pp. 93-94) ; devenue farouchement anticléricale, elle renâcle à la lecture des *Misérables*, devant Monseigneur Myriel, avant de l'accepter pleinement (pp. 103-110).

Après une belle lettre sur la reprise de *Lucrece Borgia* (pp. 129-136), l'éloignement se fait : Sand ne dit plus ses désaccords, elle n'a pas aimé *l'Homme qui rit*, elle est outrée de l'asile offert aux réfugiés de la Commune. Sand et Hugo ne se seront jamais rencontrés, malgré de multiples invitations de part et d'autre : Sand a résisté à l'attraction de l'astre Hugo. Mais leur ami commun, Paul Meurice, lit pour Hugo sur la tombe de Sand la plus belle des oraisons funèbres.

Félicitons Danielle Bahiaoui pour cette contribution décisive à l'histoire littéraire.

Michèle HECQUET



ÉTUDES

Martine REID
Signer Sand

Paris, Belin, 237 p., 19 €.

L E LIVRE de Martine Reid s'impose par son élégance et sa fermeté.

On y suit fort bien la pensée de l'auteur, à travers un parcours très maîtrisé, sans avoir le sentiment de subir une démonstration ou de se voir infliger une thèse. Ce qui frappe, c'est son aptitude à dire - sans effets insistants - l'admiration que cette œuvre lui inspire, mais en prenant ses distances par rapport à certains propos de l'écrivain qui lui semblent à divers degrés de conscience des leurre ou des procédures d'évitement. Le parcours de Martine Reid se déploie sans défaillance pendant neuf chapitres, le dixième ayant un propos sensiblement différent.

Au risque de réduire ce parcours dans sa subtilité, on peut dire qu'il part du moment où l'auteur connue sous ce nom prend le pseudonyme de George Sand, plus ou moins en 1832, année de la parution d'*Indiana*, jusqu'au moment où George Sand commente cette décision et ce choix, au début d'*Histoire de ma vie* (1847). En fait et un peu plus subtilement, l'essai de Martine Reid a une structure en boucle. On part du récit autobiographique mais pour mieux revenir en arrière et montrer comment ce récit est une pose, qui veut donner le sentiment que tout est clair et qu'il n'y a rien à expliquer, alors que les choses ne sont pas si simples et qu'elles sont même d'une grande complexité. On admire au passage la fermeté avec laquelle Martine Reid refuse la facilité d'expliquer le cas George Sand comme « *le reflet de la situation des femmes en littérature dans les années 1830* »

(p. 15). Un certain nombre d'autres explications ne la satisfont pas davantage. Comme l'indique le titre du premier chapitre, il y a dans ce récit quelques « *rires et dissimulations* » et, s'agissant de la conteuse que l'on sait, on ne saurait être assez vigilant pour ne pas s'en laisser conter ! Martine Reid est parfaitement équipée pour exercer cette vigilance, comme le prouvent la diversité et l'abondance de ses références bibliographiques, à Freud notamment, qui a opportunément expliqué comment la posture humoristique assure la protection d'un moi à l'identité problématique. Les questions ne cessent de se succéder, en commençant par la plus évidente : pourquoi un pseudonyme ? Or, dans « *l'écart entre l'être et l'être-auteur* » (p.45) que le pseudonyme crée, c'est une transformation du Moi qui est programmée et même l'auto-engendrement d'un nouveau Moi. D'où la nécessité de rechercher, dans le "roman familial" que propose *Histoire de ma vie*, les raisons pour lesquelles Sand a voulu cette transformation.

Faute d'avoir d'emblée une légitimité, sinon liée à la mort (celle du père, mais d'autres aussi), l'enfant Aurore doit « *se fabriquer, ailleurs, un être autre* » (p. 63). C'est comme élément de cette recreation du moi que Martine Reid analyse le célèbre épisode de Corambé. Mais l'intérêt et la nouveauté de son travail consiste en ceci que, pour cet épisode comme pour d'autres, elle se livre à la fois à l'analyse de son contenu psychanalytique et aussi à celle de l'élaboration qu'en propose la mémoire autobiographique de George Sand. Travail sur la corde raide, d'une grande fécondité. Sur "Sand" et sur "George", Martine Reid ouvre de nombreuses pistes et parle joliment de « *bourdonnement sémantique complexe* » (p.93). Elle fait aussi sa place à l'Histoire, celle des historiens, tant elle s'efforce d'enserrer le sujet dans le réseau le plus

dense qui soit. Mais paradoxalement, ce réseau permet de maintenir à la position de George Sand sa mobilité, notamment sur la question de savoir si elle se pense au masculin ou au féminin : « *position instable, claudicante, parce qu'elle ne fait l'économie ni d'un sexe ni de l'autre* » (p. 124).

Martine Reid n'hésite pas à affronter l'énorme masse de l'œuvre romanesque, pour tenter d'y tracer un ou deux chemins. L'un d'eux consiste à envisager les œuvres comme des représentations issues dynamiquement de la biographie, avec pour fil conducteur, au moins dans les premiers romans, le besoin de lutter contre un passé mortifère pour dépasser le deuil ou l'auto-dépréciation. Fallait-il par comparaison, convoquer ici Colette et Marguerite Duras ? A chaque lecteur de juger. On peut préférer l'aide à la lecture qu'apporte l'analyse des deux tendances romanesques qui cheminent de pair dans les années 30 et 40 ou, dans le chapitre intitulé "Poétique", celle de deux romans qui ne sont pas des plus connus, *Mont-Revêche* (1853) et *Jean de La Roche* (1860). Martine Reid en tire une certaine idée du romanesque de George Sand, ou de son idéalisme, manière de dire son rapport particulier, souvent mal compris, au réel. Elle revient pour finir à l'analyse de l'autobiographie, considérant *Histoire de ma vie* comme le signe d'une métamorphose qui arrive à son terme. Une excellente formule résume alors ce que l'ensemble de l'essai a voulu montrer : cette oeuvre célèbre de la romancière « s'apparente davantage à une biographie de George Sand par George Sand qu'à une véritable autobiographie ». (p. 183). On appréciera aussi l'analyse des « *deux discours* » qu'il faut y entendre, dont l'un beaucoup plus secret, et celle de la contradiction entre les deux manières dont George Sand parle de son travail.

Le dernier chapitre consacré à “Zola lecteur de Sand” est le seul qui n’entre pas dans le projet général du livre. Il apporte des informations, des citations, qui découlent trop manifestement du combat engagé par Zola contre l’idéalisme pour être vraiment éclairantes sur Sand elle-même. Quant au sexisme ordinaire de certains de ses chers confrères, il ne faut certainement pas l’ignorer, mais plus intéressants sont les moyens de le combattre. Or, ceux qu’emploie Martine Reid sont d’une évidente qualité.

La bibliographie est à l’image du livre, riche mais non surabondante, résultant d’un choix personnel sans trace de complaisance.

Denise BRAHIMI



Marie-Paule Rambeau,
Chopin dans la vie et l’œuvre de
George Sand,

Les Belles Lettres, Paris, 2004,
393 p., 15 €.

DANS LA CONSTELLATION des amants célèbres, George Sand et Frédéric Chopin rayonnent d’un éclat que ne ternit pas l’écoulement du temps. Il n’est pas étonnant que l’on s’intéresse en premier lieu à l’histoire de leur liaison dont on ne cesse de rappeler et d’interpréter les côtés anecdotiques et les méandres de la passion. L’entreprise de Marie-Paule Rambeau va à l’encontre d’une telle approche : l’analyse de la présence de Chopin dans la vie et dans l’œuvre de George Sand, tout en retraçant l’histoire de ce couple, est essentiellement

centrée sur l’empreinte que la personnalité du célèbre musicien et la longue intimité avec lui ont laissée dans la vie intérieure, les idées et les romans de l’auteur de *Consuelo*. La première partie de l’ouvrage est consacrée à l’image de Chopin qui se dégage des lettres et des œuvres autobiographiques de George Sand : d’un côté, la *Correspondance*, qui retrace une image prise sur le vif, portrait épistolaire fragmentaire et miroitant, émouvant, mais soumis aux contraintes de l’instant. De l’autre, l’image synthétique qui se dégage des textes autobiographiques : *Histoire de ma vie*, *Un Hiver à Majorque*, *Impressions et souvenirs*. La confrontation permanente de ces deux images donne un excellent effet de “jeu de miroirs” et permet de comprendre l’évolution dans la façon dont George Sand percevait et comprenait Chopin – homme et artiste. La silhouette du musicien se dessine d’abord dans l’aura d’enthousiasme et de bonheur radieux du début de la liaison, pour s’intensifier et se condenser à partir de 1840, lorsque leur intimité prend les allures d’une existence rangée aux apparences d’une vie de foyer. C’est là que germe la cause du drame final : l’assagissement prématuré de Sand et le rôle que Chopin prétend assumer dans ce “foyer” mèneront inévitablement aux malentendus et à la rupture. À observer le portrait de Chopin qui se dégage des lettres et des Mémoires de Sand, on a l’impression que tout séparerait les deux amants : opinions politiques et religieuses, goûts littéraires, conceptions de l’art, enfin caractères et tempéraments. Pourtant, pendant une grande partie de leur vie commune, qui a duré neuf ans, il n’y a pas qu’une relation entre l’homme malade et la femme à l’instinct protecteur qui le soigne. Marie-Paule Rambeau décèle avec finesse tous les apports et influences dont la présence de Chopin enrichit la vie intérieure et la création artistique de Sand. Cette influence est

d'abord manifeste dans sa conception de l'art : témoin des affres de la création chez Chopin, la romancière est amenée à réviser ses certitudes sur la mission de l'artiste. À la question souvent posée par les musicologues, si Sand appréciait la musique de Frédéric Chopin, l'auteur répond par l'affirmative : dans ses Mémoires, la romancière fait preuve d'un jugement pénétrant et très moderne, en insistant sur l'originalité, la grandeur et l'énergie de cette musique que les contemporains n'ont pas toujours estimée à sa juste valeur. L'influence directe du compositeur sur George Sand se laisse saisir aussi bien dans l'évolution des goûts musicaux de celle-ci que dans l'utilisation probable des souvenirs que gardait Chopin de son séjour en Bohême dans les épisodes de *Consuelo*. Mais surtout, au niveau plus profond, l'auteur croit voir l'influence de Chopin dans le souci de la clarté et la quête de la simplicité chez la romancière. La genèse de *La Mare au Diable*, chef-d'œuvre dédié à Chopin, semble être un exemple parfait d'une affinité due à un climat musical particulier, stimulée par la curiosité que le compositeur portait à la musique populaire. La deuxième partie de l'ouvrage montre comment l'image de Frédéric Chopin et les situations qu'il a suscitées nourrissent les romans de Sand publiés de 1846 à 1853 (*Lucrezia Floriani*, *le Piccino*, *François le Champi*, *la Petite Fardette*, *Les Maîtres sonneurs*, *La Filleule*, *Adriani*). Dans le contexte de l'œuvre sandienne, il apparaît clair que les personnages et thèmes présents depuis les premiers romans, subissent des transformations significatives, dues au souvenir de la personnalité de Chopin et de leur amour. *Lucrezia Floriani* occupe une place à part : l'auteur analyse cette œuvre considérée souvent comme un roman à clé, afin de démontrer que dans cette histoire sobre, marquée par la fatalité,

George Sand semble avoir cherché une échappatoire à la situation difficile d'une fin de liaison. En somme, les romans de cette période montrent George Sand s'engageant sur la voie du roman d'analyse, dont le sujet principal, la vie du couple, s'est enrichi d'apports psychologiques et de types nouveaux, avant tout de musiciens. L'auteur estime que, plus en profondeur, Chopin a joué auprès de Sand le rôle d'« inquieteur », se trouvant ainsi mêlé, involontairement, à la genèse de certaines des œuvres sandiennes.

L'ouvrage de Marie-Paule Rambeau contient aussi une bibliographie imposante quant aux sources, mais s'arrêtant aux années 1980 pour les ouvrages critiques, puisque c'est un deuxième tirage de l'édition de 1985. Le lecteur trouvera aussi un *Agenda 1838-1847* qui retrace les événements importants de ces neuf années de liaison entre George Sand et Frédéric Chopin.

Regina BOCHENEK-FRANCZAKOWA



Simone VIERNE

La Femme qui écrivait la nuit

Presses universitaires Blaise Pascal,
Cahier romantique n° 9,
Clermont-Ferrand 2004, 325 p., 24 €.

LE TITRE donne une juste idée du dynamisme de l'écrivain, mis en valeur à travers un ensemble d'articles écrits ces derniers trente ans par Simone Vierne.

Le premier chapitre s'attache à montrer, au-delà de l'œuvre qui, de lettres en romans, s'élabore très souvent la nuit, un être aux facettes multiples, aux journées prodigieusement remplies, sorte de forçat consentant et, somme toute, assez joyeux (« *Je suis un esclave* », a-t-elle écrit un jour à un ami).

Un chapitre consacré au rapport de Sand à la nature en met en relief l'originalité : il s'agit, selon Simone Vierne, d'« *un attachement beaucoup plus provincial* » que celui des auteurs contemporains. Sa connaissance « *à la fois pratique et poétique* », Sand la doit, précise l'auteur, « au fait qu'elle sait par expérience directe et personnelle comment faire germer et s'épanouir les plantes ». De même, les nombreux jardins-refuges, vraies oasis de sauvagerie éparses dans l'œuvre, ont-ils d'abord fleuri sa vie et ses rêves.

Selon S. Vierne, Sand n'a été que passagèrement romantique. Du moins fait-elle partie des auteurs vite acquis au romantisme social. La *Lélia* de 1833, exception dans son œuvre, exprime avec force et lyrisme « le mal du siècle », mais son auteur ne tardera pas à choisir « *de se tourner vers les autres* ».

S. Vierne consacre des pages inspirées à Jeanne et à Consuelo, héroïnes d'exception, à Nanon, pendant paysan de l'entrepreneuse ouvrière de *La Ville noire*. « *Éducation des filles, éducation du peuple* » : ce sous-titre du chapitre III exprime le parallélisme entre deux vastes groupes condamnés au mutisme.

Simone Vierne constate sans insister l'imprécision de la romancière quant aux moyens d'améliorer le statut des femmes et l'inculture des paysans. Il est vrai qu'en dehors de l'herborisation, qui lui a valu pas mal de disciples dans la jeunesse, l'instruction que Sand a pu dispenser par

bribes à ses enfants ou petit-enfants semble avoir été plutôt décousue. Sa méfiance à l'égard d'un enseignement collectif pouvait difficilement lui inspirer une méthode valable d'éducation. Il ne semble pas qu'en ce domaine elle ait vu venir les grandes réformes républicaines.

Si l'auteur fait une assez large place aux conceptions politiques et sociales de George Sand, estimant notamment que la Correspondance constitue une mine inépuisable sur le sujet, elle a tendance à édulcorer quelque peu la position de la combattante de 1848 face à la Commune. Il n'est plus possible de mettre les réactions de l'écrivain sur le compte d'un déficit d'information. Georges Lubin a montré qu'à l'occasion, elle a puisé dans la presse de l'insurrection. Son ami Plauchut, qui la renseigne presque quotidiennement, est, pour sa part, un « Communard » sympathique mais un peu approximatif. Le jour (28 mars 1871) où Sand, désireuse de lui voir quitter Paris au plus vite, lui déclare : « *Tu as fait ce que tu as dû* », elle veut parler de son activité de garde national. Ce même jour précisément, Thiers désarme « *la garde nationale fidèle à l'ordre* », et Plauchut de plier bagage. Le 28, jour où la Commune est proclamée, il est déjà de retour à Nohant. Quant au jugement porté par Sand sur les événements de Mai, il sera, en dépit de la très belle lettre à Flaubert, durablement négatif. Les changements sociaux, ardemment souhaités par elle au cours des années 40, sont renvoyés à un futur indéterminé. Une république plutôt conservatrice dont, selon l'écrivain et faute de mieux, Thiers pourrait être un garant, aura en dernier lieu sa préférence.

Il nous reste à souhaiter que les lecteurs feront l'accueil le plus favorable à cette évocation bien documentée de la vie et de l'œuvre, étroitement liées, d'une femme sur laquelle les festivités du Bi-

centenaire n'auront cessé d'attirer l'attention des sandistes présents et à venir.

Cécile BELON



Paul CHRISTOPHE :
George Sand et Jésus

Cerf – 211 pages – 19 €.

L'AUTEUR, professeur d'histoire religieuse, a découvert, par l'intermédiaire d'un ami prêtre, de 1970 à 1980, le Berry de George Sand. Séduit par la personnalité de la romancière, Paul Christophe a lu la Correspondance à mesure de sa parution, les romans et les nouvelles études et biographies, pour faire paraître *George Sand et Jésus*. Collationnant les témoignages à travers l'œuvre de l'écrivain, il conduit le lecteur sur son cheminement spirituel jusqu'au modernisme proche du catholicisme du XX^e siècle de la fin de sa vie. George ne rêvet-elle pas de la tenue d'un Concile ? (*Le Temps* du 12 septembre 1872). L'analyse chronologique de sa foi est suivie d'un choix de 25 textes extraits de la *Correspondance*, des romans ou d'articles

Sa première éducation lui est donnée par une grand-mère déiste et voltairienne avec, dans les paroisses voisines, un clergé à la formation théologique étroite, incapable de guider cette petite fille rendue précoce par des lectures non contrôlées par son aïeule. C'est au couvent à l'âge de 15 ans qu'Aurore connaît une extase mystique. Obligée un an plus tard de regagner Nohant, Aurore retrouve sa solitude morale et sa foi est encore trop fragile pour être préservée dans le milieu agnostique où elle va être amenée à vivre désormais.

Un mariage raté se terminant par une séparation légale, une liberté acquise de haute lutte, une réussite littéraire foudroyante, des faux-pas sentimentaux décevants ont définitivement éloigné George de toute pratique culturelle, mais comme l'écrit Maurois : « *ce qui surnageait en cette âme houleuse, c'était malgré tant de naufrages, le besoin de croire à l'amour et peut-être à l'amour divin* ». À Charles d'Aragon, dans une lettre de 1836, elle affirme porter en elle un trésor que personne ne peut lui enlever : la foi morale et religieuse.

George, grâce à Liszt, rencontre Lamennais en 1835. Il ne sera pas longtemps son guide, bien qu'il lui ait rendu l'espérance après une période d'amer scepticisme. En 1836, écrit J.P. Lacassagne, « *George a la sensation exaltante de rencontrer en Leroux un être qui lui ressemble, un être comme elle en quête de vérité...* » Le philosophe influence certaines œuvres, en particulier *Spiridion*, roman consacré « *à sa passion pour le problème religieux* » (p.63). « *George Sand réduit Jésus à n'être plus qu'un maillon, sans doute exceptionnel dans le progrès de l'humanité* » écrit Paul Christophe (p.67). En effet, elle refuse la divinité de Jésus, et donc la présence réelle dans l'Eucharistie. « *Jésus, écrit-elle à une amie en décembre 1842, est donc un « homme vénérable et adorable dont nous avons fait par idolâtrie un membre de la Trinité divine. [...] Il n'a pas réglé le sort de l'humanité sur la terre. Il ne le pouvait pas, il n'était pas Dieu. Mais il m'en a assez dit, pourtant, pour que je l'adore autant qu'il est permis d'adorer un homme, pour que je comprenne la voie où il faut marcher [...], il m'exalte cet homme divin !* »

George Sand récuse également le dogme « abominable » du châtement éternel qui défigure le visage de Dieu : « *Moi,*

j'ai l'espoir d'être sauvée tout comme un autre » écrit-elle en mars 45.

En 1848, quand elle pose la question de savoir ce que sera le « dogme de la France », George Sand estime que « *le dogme catholique n'existe plus... mais l'idée chrétienne subsiste. L'esprit de Jésus, cet esprit vraiment divin est entré en nous en même temps qu'il se retirait de l'Eglise. L'Evangile s'est réfugié dans le cœur du pauvre* » (p.87).

« *C'est sur la personne de Jésus que s'est concentré l'intérêt de George Sand. Elle voit en Jésus la plus noble et la plus pure manifestation de l'amour universel parmi nous* » conclut Paul Christophe (p.147) et, à l'interrogation : « *Peut-on dire qu'elle est restée chrétienne ?* », il répond : « *c'est sans doute un esprit chrétien qui l'anime lorsque, inlassablement, elle reprend à son compte la question de Jésus qui la fascine toujours : « Pour vous qui suis-je ».* » (p.148).

Anne CHEVEREAU



Jean PERROT :
Le Secret de Pinocchio,
George Sand et Carlo Collodi
In-Press, 2003; 1 vol. 24 x 16,5, 250 p.

SPÉCIALISTE de littérature enfantine, curieux de l'univers sandien, Jean Perrot mène ici, tout au long d'un voyage en zigzag de 7 chapitres, une enquête double, à partir d'une « hypothèse fantastique : Pinocchio serait-il le fruit secret des échanges établis entre George Sand et Collodi ? »

À la recherche de ces mystérieux échanges, l'auteur scrute les livres et dessine des constellations nouvelles au sein de l'édition, tant italienne que française,

du XIX^e siècle : il sort de la province où elles sont cantonnées les publications illustrées et la littérature enfantine, les *Scènes de la vie publique et privée des animaux*, publiées par Hetzel, l'*Autre Monde*, du dessinateur Grandville, s'attachant particulièrement à la qualité onirique des dessins de celui-ci où il relève, illustrations à l'appui, un pantin amoureux d'une étoile, un autre dont le nez s'allonge



fantastiquement..... Il souligne la fécondité de l'œuvre de Louis Desnoyers, de Töpffer, créateurs de l'enfant terrible de la littérature enfantine ; met en lumière l'œuvre multiple de Collodi, qui publia, selon une formule éprouvée en France, des *Mystères de Florence*, et, avant Maurice Sand, un voyage « in vapore », à toute vapeur. Il dégage, suscitée par les albums d'Hetzel, une veine de fantastique animalier chez Sand.

Entrelacée à la confrontation des œuvres et la relançant, Jean Perrot mène une enquête sur les relations de Sand avec l'Italie de Collodi : non plus Venise, si bien connue grâce aux travaux d'Annarosa Poli, mais Florence, où fut fondée par Dante, convoqué lui aussi par *Les Aventures de Pinocchio*, la littérature italienne ; Florence, centre actif de publications souvent menacées car favorables à l'unité ou

républicaines, où Carlo Lorenzini combattit de sa plume pour la liberté, et pour l'instruction populaire. La personne et l'œuvre de Sand (attentive au devenir politique de l'Italie, amie et partenaire politique de Mazzini de 1840 à 1852 - jusqu'à la condamnation des socialistes par celui-ci -, qui traduisit, préfaça et fit publier plusieurs de ses interventions, accueille généreusement les victimes de la répression qu'il lui recommanda, avant de se déclarer fervente admiratrice de l'action de Garibaldi) étaient connues et appréciées des milieux littéraires progressistes de Florence. Les écrits de Collodi portent la trace de sa lecture : Jean Perrot signale notamment, en 1855, un long article de lui en faveur du théâtre de Sand, joué avec succès sur les scènes italiennes ; or, dans *Flaminio*, en 1854, le héros rêve à l'animation du pantin qu'il façonne...

Ces deux fils directeurs se rejoignent le plus étroitement lorsque l'auteur suit pas à pas le voyage en Italie du printemps 1855, où Sand était accompagnée de Maurice et de Manceau. Suspecte à la police italienne, elle se montre mystérieuse et l'on ne sait rien ou presque de son séjour florentin ; elle en rapporte cependant un montreur de marionnettes, celui de *l'Homme de neige* (1858) tandis que Maurice complète lors de ce voyage son information pour *Masques et bouffons* : convergence avec Collodi, et indice de la vitalité de cette forme de culture populaire. Cette pluie de données forme alors un précipité, et Jean Perrot avance son secret : *Les Aventures de Pinocchio* (1881-3) seraient une réécriture de *L'Histoire du véritable Gribouille* (1850) le premier et le plus oublié des contes pour enfants de Sand, publié par Hetzel en 1850. Toutefois, la toute-puissance maternelle du premier conte y est supplantée par la protection paternelle, et le sacrifice du héros, par sa socialisation et l'accès au principe de réalité (p. 178-180).

Si Jean Perrot ne peut apporter aucune preuve de rencontre et d'échange, les traces laissées par l'empreinte sandienne dans les différents travaux de Carlo Lorenzini ouvrent des pistes nouvelles à tous ceux qu'intéressent les transferts culturels entre France et Italie. Plus sérieusement, l'auteur rappelle à juste titre la place nouvelle de l'illustration et du livre d'enfant dans le paysage littéraire après 1830, l'action créative de certains éditeurs, ainsi que l'intérêt de l'écriture pour l'enfance, qui ne se limite pas aux *Contes d'une grand' mère*, dans l'œuvre de Sand.

Michèle HECQUET



Kerstin WIEDEMANN
Zwischen Irritation und
Faszination,
George Sand und ihre deutsche
Leserschaft im 19. Jahrhundert
 [George Sand et son lectorat allemand
 au XIX^e siècle)

Gunter Narr Verlag, Tübingen, 2003.

LE LIVRE de Kerstin Wiedemann était à l'origine une thèse en cotutelle soutenue conjointement à l'Université de Heidelberg et à Paris III. Ce travail fait le point sur soixante-dix ans de réception des romans et des essais de George Sand en Allemagne (en laissant de côté la réception de son théâtre). Il s'inscrit dans les recherches interculturelles franco-allemandes, actuellement très actives. Le cas de George Sand est paradoxal : elle n'avait pas d'attaches personnelles avec l'Allemagne. Elle n'y avait

pas voyagé, elle ne connaissait pas la langue. Elle était restée fixée sur une image romantique du peuple des poètes et des penseurs, puisant son information dans Madame de Staël, lisant Goethe et Hoffmann. Mais les Allemands s'intéressaient à elle et essayaient de l'approcher à Paris, avec des succès divers. Son amitié avec Heine fut ambivalente, comme on le voit au portrait ironique que Heine dresse d'elle dans *Lutezia* (1854) et au silence de George Sand qui ne consacre qu'une note en bas de page à Heine dans *Histoire de ma vie* (1854-55). Un autre médiateur fut pour elle l'Alsacien Alexander Weill, avec qui elle échangea des lettres touchant à la philosophie et à la politique, dans sa grande période activiste d'avant 1848, du temps de la *Revue Indépendante*. Karl Gutzkow admirait la « femme libre ». Arnold Ruge était séduit par les textes de sa phase de mysticisme prolétarien et de réformisme humanitaire. Cependant George Sand ne donna pas suite au projet d'une « alliance intellectuelle entre l'Allemagne et la France » qui avait été lancé par Louis Blanc et relayé par Arnold Ruge et Georg Herwegh. L'athéisme radical la rebutait. Mais ce qui est certain, c'est que sa longue carrière, les multiples facettes de sa personnalité et sa capacité à se renouveler sans se renier font que George Sand est représentative de l'évolution intellectuelle du XIX^e siècle et qu'elle a toujours rencontré un public, même si ce n'est pas toujours le même. S'il est vrai qu'avant 1848 elle intéresse (côté allemand) la « Jeune Allemagne » et les « démocrates hégéliens », (côté français) les socialistes utopiques et les théoriciens du communisme, tout en suscitant la réaction violente des conservateurs de tous bords, elle réussit à rebondir après l'échec des révolutions de 1848. Ses romans rustiques sont en phase avec le nouveau réalisme. En Allemagne ils lui gagnent un large lectorat bourgeois,

comme le montre l'article paru en 1854 dans le nouveau journal des familles, *Die Gartenlaube*. *La Mare au Diable* et *La Petite Fadette* seront l'objet, en Allemagne, d'éditions scolaires pour l'apprentissage du français dès les années 1870 et ceci se prolongera jusqu'en 1910. Mais Kerstin Wiedemann montre bien comment la romancière échappe aux lectures bien-pensantes qui pourraient édulcorer la portée militante de ses écrits. Elle cite en annexe, in extenso, deux grands articles « historiques », celui de Theodor Mundt paru dans *Charaktere und Situationen*, Weimar und Leipzig (1837), et celui de Julian Schmidt paru dans *Die Grenzboten*, Bd. 1 (1851). Deux hommes qui rendent justice à George Sand en ce qu'ils étudient très sérieusement sa production et repèrent dès les premiers romans la mise en cause subversive de la société à travers le thème du mariage — ce qui leur fait poser bien sûr la question de l'immoralité. Mais il était naturel que le message véhiculé par les écrits et plus encore peut-être par les choix de vie de la romancière suscitât les interprétations de ses consœurs allemandes. Au fil de son étude (qui associe les approches chronologique et systématique), Kerstin Wiedemann évoque l'amitié épistolaire ébauchée (mais vite interrompue par la censure prussienne) entre George Sand et Bettina von Arnim en 1845. Le roman féministe et féministe allemand des années 1830-1840, représenté par Luise Mühlbach, la comtesse de Hahn-Hahn ou encore Fanny Lewald, eut à souffrir de la comparaison avec un modèle français si engagé. La figure tout en retrait et en nuances d'Annette von Droste-Hülshoff contraste vivement avec l'éclat de notre romancière émancipée. Mais le poème enflammé que Louise Aston adresse à George Sand en 1846 constitue un audacieux manifeste pour la poursuite du « combat du siècle ». « *Tu me donnes du courage dans mon*

âpre tourment solitaire », s'écrie cette fille spirituelle de George Sand. La figure féminine la plus intéressante est peut-être Elise Rüdiger, une femme qui tenait salon littéraire à Münster et qui se spécialisa à partir des années 1840 dans la critique littéraire. Dans un article paru dans *Magazin*, Nr. 52 (1860), elle s'appuie sur le motif du repentir présent dans les romans tardifs pour démontrer la profonde moralité de George Sand, étendant le plaidoyer aux premiers romans. Comme le remarque Kerstin Wiedemann, nous avons là un article autrement plus percutant et original que celui de la *Gartenlaube* !

Ajoutons que le volume comporte deux cents pages d'annexes précieuses pour le chercheur, en particulier le répertoire, pour chaque roman, des premières traductions et des premières recensions, ainsi qu'une fiche bio-bibliographique de chacun des premiers traducteurs. On comprendra tout l'intérêt que représente ce livre minutieusement documenté, bien conçu et toujours juste dans son ton et ses appréciations.

Jeanne BEM
Universität des Saarlandes



Sylvie Delaigue-Moins
Avez-vous lu George Sand ?

Lancosme Multi-Média
373 pages – 23 €

LIT-ON ENCORE George Sand ? À la question posée, tout le monde est tenté de répondre : Oui ! j'ai lu *La petite Fadette* ou *François le Champi* ou *La Mare au diable*, romans dits champêtres qui cantonnent George Sand

parmi les "écrivains régionalistes". Certains se seront aventurés dans *Histoire de ma vie*, espérant y trouver des détails sur sa vie sentimentale. Rares sont ceux qui ont eu le privilège d'avoir entre les mains la *Correspondance* de l'édition de Georges Lubin.

Pour le Bicentenaire de la naissance de l'écrivain, Sylvie Delaigue-Moins a voulu offrir à un large public une anthologie sélectionnant parmi les 19.000 lettres retrouvées celles qui révèlent le mieux les multiples facettes de la personnalité hors du commun de l'auteur qui fut salué par ses pairs comme l'un des plus grands de sa génération.

Dans un siècle où peu de femmes ont pu faire entendre leur voix, George Sand est parvenue à exprimer ses convictions à travers ses publications : romans, pièces de théâtre, articles, essais philosophiques ou politiques. C'est cependant dans ses courriers qu'elle expose le fond de sa pensée avec une sincérité et une spontanéité qui s'affranchissent parfois de la forme littéraire. Sylvie Delaigue-Moins a dépouillé les 26 tomes de la *Correspondance* et a retenu un choix de lettres parmi les moins exploitées jusqu'ici. Elle en donne de larges extraits, laissant parler l'auteur, se limitant à identifier les destinataires et à rappeler dans leur contexte les événements familiaux, sociaux ou politiques qui suscitent les commentaires ou prises de position de George Sand.

Plutôt que d'adopter l'ordre chronologique, l'auteur, avec raison, a groupé les lettres par thèmes, chacun faisant l'objet d'un chapitre.

Les premiers sont consacrés à l'Amour, à l'Amitié, à l'Amour Maternel, indissociables dans la vie de George Sand. Sylvie Delaigue-Moins en a retenu que « Le véritable amour, c'est quand le cœur, l'esprit et le corps se comprennent et s'embrassent » (p. 24) et aussi « Oh l'amitié !...il n'en faudrait prononcer le

nom qu'à genoux » (p.38). Elle estime que George Sand était certainement « plus douée pour l'amitié que pour l'amour » et que l'attachement qu'elle porte à ses amis – ou amants – se colore de la tendresse maternelle qu'elle porte à ses enfants.

Lorsque elle se sépare de Casimir Dudevant, George Sand est confrontée à un problème financier. Courageusement elle « s'embarque sur la mer orageuse de la littérature. Il faut vivre ! » (p. 76). Même quand le succès est venu, elle est toujours désargentée : « Voilà vingt ans que je travaille sans relâche et je n'ai pas pu mettre une obole en réserve » (p.118). Elle n'est pas dépensière, mais elle est très sollicitée et ne sait pas refuser.

Quand le découragement ou les critiques affectent sa sérénité, elle va se ressourcer à Nohant « qui est, dit-elle, dans mon cœur et dans ma pensée comme un des rares endroits où tout me ravit, me captive et me console » (p.147). Elle y goûte les joies de la famille et ouvre sa porte à ses amis les plus chers.

Après le jugement de séparation qui met fin à son mariage raté, George demeure légalement tributaire de Casimir dans le domaine financier. Aussi est-elle favorable au rétablissement du divorce. Elle rêve de sortir le mariage « de la poussière des siècles et des habitudes » (p.166), en mettant l'accent sur les devoirs réciproques des époux, la fidélité conjugale, la véritable sainteté de la famille. Elle estime en revanche que le temps n'est pas venu pour les femmes d'avoir un rôle politique ; il faut auparavant obtenir des droits civils sur la base de l'égalité entre les sexes (p.175).

Douée pour la musique et le dessin, comptant parmi ses intimes Chopin, Liszt, Delacroix, George Sand a une conception élevée de l'art : « Un véritable artiste quand il respecte le vrai et le bon est dans la voie où Dieu le bénit toujours » (p. 207). Dans la seconde partie de sa vie, elle

s'intègre dans le monde du théâtre : « c'est, écrit-elle, un aimant qui m'attire et un ennui qui me repousse, c'est un amusement et une fatigue » (p. 223). Elle se lie d'amitié avec les interprètes de ses pièces qui, de même que ses romans, veulent transmettre un message : « Je crois que le théâtre, comme tous les arts, doit tendre à élever le niveau des idées et des sentiments, il est bien chargé aussi de corriger les mœurs » (p. 224).

Les changements de régime du XIX^e siècle amènent George Sand à engager sa plume dans le débat politique et les problèmes sociaux en s'exposant à subir la censure ou à se voir fermer les portes des éditeurs : « Tout ce qui était en moi, je l'ai dit, je l'ai mis à mes risques et périls...J'ai blessé la bourgeoisie qui me lisait, je n'ai pas instruit le peuple qui ne pouvait me lire... J'ai fait tout ce qui m'était possible pour instruire et moraliser les diverses classes de la société » (p. 258).

Après une expérience mystique sans lendemain au couvent, elle subit l'influence d'un milieu indifférent à la religion et abandonne toute pratique cultuelle : « Je ne crois plus à la mission ou à la vie morale et intellectuelle d'une église quelconque... » (p. 287). Elle conserve cependant toute sa vie la foi en Dieu et en l'immortalité de l'âme ; « J'abandonnerai cette vie passagère...pour rentrer dans la vie éternelle avec une grande confiance » (p. 290). Sans qu'elle en ait manifesté la volonté, son passage dans l'au-delà prit le chemin de l'église de Nohant.

L'ouvrage de Sylvie Delaigue-Moins, de présentation agréable, illustré de 33 reproductions, présente un large éventail de la Correspondance permettant au grand public de « lire George Sand » et aux sandiens d'avoir en main une habile sélection des lettres les plus autobiographiques de l'écrivain.

Anne CHEVEREAU

LA SOCIÉTÉ Japonaise des Études Sandiennes, récemment unie en une seule société, a fait paraître, à l'occasion du Bicentenaire de la naissance de George Sand, un volume intitulé *L'univers de George Sand*, fait d'articles consacrés à diverses œuvres de l'écrivain, notamment *Indiana*, *Lélia*, *Mauprat*, *Horace*, *Les Contes d'une grand-mère*. Ce beau volume relié et illustré a pour auteurs Chiho AKIMOTO, Emiko ISHIBASHI, Chiyo SAKAMOTO, Naoko TAKAOKA, Haruko NISHIO, Chikako HIRAI, Aya YOSHIDA et Kyoto WATANABE.



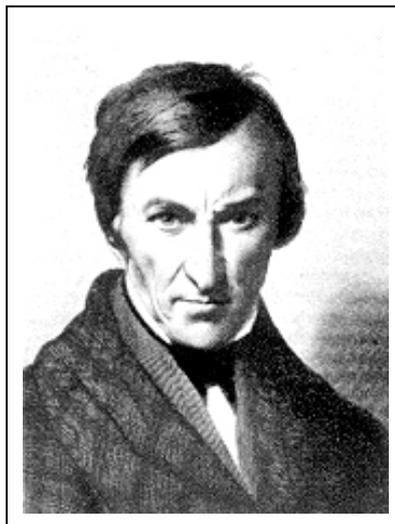
LE SIÈCLE DE GEORGE SAND

COMMÉMORATION

Lamennais 1782-1854

LES HASARDS du calendrier font que nous célébrons en 2004 le cent cinquantième anniversaire de la mort de Félicité de Lamennais et le Bicentenaire de la naissance de George Sand. Deux personnages si différents l'un de l'autre que l'on n'oserait, de prime abord, les associer dans un même hommage. Pourtant, les difficultés politiques et religieuses de leur temps les rapprochèrent dans un même combat pour plus de liberté et de justice sociale.

Très tôt Sand admira ce prêtre, simple prêtre, pas même curé de village, qui, persuadé que les options temporelles prises par l'Église contrariaient la marche de l'humanité, n'avait pas hésité à affronter sa puissante hiérarchie. En 1834, au lendemain de l'encyclique "Singulari nos" où Grégoire XVI condamnait *Paroles d'un Croyant*, « ce petit livre immense par sa perversité », elle n'eut pas de cesse qu'elle ne lui fût présentée : « Il ne fallait pas longtemps pour être saisi de respect et d'affection pour cette âme courageuse et candide. Il se révélait tout de suite et tout entier, brillant comme l'or et simple comme la nature », écrit-elle lorsqu'elle fait le bilan d'une amitié admirative qui résista à des différences d'opinion parfois marquées.



Félicité de Lamennais 1782-1854
par Luigi CALAMATTA
(Musée de La Châtre)

Car, s'ils étaient d'accord sur la nécessité de séparer l'Église de l'État et de préparer la venue d'une démocratie sociale basée sur l'application des principes évangéliques, George Sand, profondément croyante mais hostile au Dieu inexorable

des catholiques, avait très tôt rejeté l'ensemble du dogme romain, tandis que Lamennais, même au ban de la chrétienté, ne le mettait pas en doute.

Une autre divergence d'idées ne tardera pas à se manifester en 1837. Lamennais, alors directeur du journal *Le Monde* sollicita une collaboration qu'elle lui accorda volontiers. Mais George Sand, sans remettre en cause l'institution du mariage, voulait aborder la question du divorce. Au refus catégorique de Lamennais, hostile aux revendications des femmes, elle répondit : « *Maître, il y a par là des sentiers où vous n'avez point passé, des abîmes où mon œil a plongé, tandis que le vôtre était fixé sur les cieux. Vous avez vécu avec les anges ; moi avec les hommes et les femmes je sais combien on pêche, combien on a besoin d'une règle qui rende la vertu possible* ». Si leur collaboration s'arrêta ici, l'amitié resta la plus forte. George Sand prit, à plusieurs reprises, la défense de l'abbé attaqué durement par les bien-pensants, persuadée qu'il était l'un de ces hommes « qui ont un pas à faire faire à l'humanité », le seul qui enseignait le véritable esprit du christianisme. Pendant la Seconde République, ils traversèrent séparément les mêmes espoirs et les mêmes déceptions politiques.

Au lendemain de ses obsèques civiles, scandaleusement contrariées par les pouvoirs conjugués du trône et de l'autel, George Sand écrira entre regret et amertume : « *Le grand Lamennais n'est plus. Il a reçu sa dernière couronne en allant au cimetière tout seul, dans le corbillard des pauvres. Dans vingt ans peut-être on cherchera sa fosse et on ne saura où lui élever une tombe* ».

Elle se trompait cependant : à ces grandes âmes point besoin de tombe, leur œuvres suffirent à leur mémoire.

Bernard HAMON

Bertrand TILLIER,
La Commune de Paris
révolution sans images ?
Politique et représentations dans la
France républicaine (1871-1914)

éd. Champ Vallon, Coll. Époques,
01420 Seyssel, avril 2004,
527 p., 56 ill., 32 €.

DOCTEUR en histoire de l'art et maître de conférences à l'Université de Paris-I Sorbonne, Bertrand Tillier s'attache à combler une carence, les principaux historiens de la Commune ayant, selon lui, peu cherché à approfondir les rapports de ce bref et foudroyant événement avec les arts : peinture, sculpture, gravure, caricature ; la photographie fut mieux prise en compte, mais à titre d'illustration, sans qu'on s'inquiète trop des innombrables manipulations de l'époque. Quant au rapport de chaque artiste à l'événement, il fut, de même, longtemps négligé en raison de la persistance d'une historiographie passionnée. Le passage d'une conception polémique à une prise en compte plus sereine de la diversité des représentations est, souligne l'auteur, un processus récent, inspiré de travaux anglo-saxons. B. Tillier note la différence notable, en ce qui concerne les rapports avec les arts, qui sépare les événements de 1789, puis de 1848 (de mieux en mieux éclairés), de ceux du printemps 1871 qui semblent toujours se soustraire à une représentation soit par l'effet de la censure ou de l'autocensure. « *Les images de la Commune et de sa mémoire, précise l'auteur, semblent avoir été phagocytées par l'histoire de la Commune, elle-même traversée d'enjeux idéologiques et polémiques* ».

Outre une place, bien sûr majeure, consacrée à Courbet, B. Tillier met en

relief les représentations, fort peu connues, de Meissonier ou de Carpeaux (peintre) et souligne la réactivation de l'imaginaire du printemps 1871 par les partisans de l'anarchie à la fin du XIX^e siècle. Maximilien Luce, sur l'œuvre duquel attire l'attention, en couverture, la reproduction de son beau tableau *Une rue de Paris sous la Commune*, est, selon Tillier, « l'artiste le plus représentatif de cette génération qui intégra la Commune dans sa mémoire politique ». Toutefois, en cristallisant ce souvenir dans un nouvel imaginaire de la violence (parallèle à la subversion infligée aux normes artistiques établies), les peintres anarchistes condamnèrent ces représentations à la marginalité.

L'ouvrage de Bertrand Tillier ouvre, on le voit, une diversité de pistes. Il mérite, de ce fait, une lecture approfondie.

Cécile BELON



Antoine PICON,
Les saint-simoniens.
Raison, imaginaire et utopie,
Belin, 2002, 381 p., 24 €.

LE NOUVEAU LIVRE d'Antoine Picon offre des saints-simoniens et du saint-simonisme une interprétation cohérente, originale et qui vise explicitement à nourrir les réflexions de notre nouveau siècle. L'auteur connaît l'ensemble de la bibliographie, du classique de Charléty aux travaux en partie inédits de Philippe Régnier. Mariant heureusement cultures littéraire et scientifique, il est

particulièrement armé pour articuler avec les héros de ce livre formule et figure, pour dire l'intuition dans l'activité scientifique et l'efficacité pas seulement symbolique de l'art et de la littérature.

Son commentaire part d'un refus - devenu rare - de trier dans la production saint-simonienne, de la conviction qu'elle ne s'appréhende que dans sa globalité et dans toute sa durée. Il ne privilégie pas la dimension poétique ou psychanalytique qui semble avoir animé davantage les études saint-simoniennes dans les dernières décennies. Il ne renvoie pas pour autant comme fadaïses les écrits qui parsèment l'existence de ces hommes (parfois responsables on le sait des entreprises considérées comme les plus sérieuses du 19^e siècle, dans la banque, les chemins de fer et l'industrie). Il prend tout à fait au sérieux leurs textes de visionnaires et, bien au delà de l'effervescence de leur jeunesse, d'utopistes. L'ouvrage d'A. Picon se présente en effet comme un réexamen de « la fonction sociale, politique et économique de l'utopie » : non pas fuite du réel mais mode efficace de relation entre représentations et pratiques, accouchement sans doute d'un imaginaire social auquel s'articulent aussi les réalisations les plus solides.

Chronique assez classique, la première partie met l'accent sur la vitalité du saint-simonisme, longtemps après les épisodes fondateurs, sur l'énorme et constante activité de publication qui culmine dans la compilation des années 1865-78. Enfantin retrouve une importance et surtout la cohérence d'une sorte de Platon d'un Socrate-Saint-Simon. L'entreprise du *Livre Nouveau*, qu'il dirigea au temps de la retraite à Ménilmontant, a laissé des textes que d'Allemagne ou Charléty ont passés sous silence mais où cet auteur reconnaît, dans un paroxysme certes, la ligne saint-simonienne : les accents à la fois réalistes et inspirés de

ce qu'il identifie comme une sorte de panthéisme.

Le reste de l'ouvrage suit cette ligne dans l'appréhension par les saint-simoniens de la science et de la technique puis (3^e partie) d'un espace tissé de réseaux, ceux de l'utopie comme les réseaux « *de fer, d'argent, d'or, de vapeur et d'électricité* » dont Enfantin et ses disciples se réjouissent d'avoir « *enlacé le globe* ». A l'aube de l'ère industrielle, sciences et techniques apparaissent moins "raisonnables" qu'on pourrait le croire. « *Le savant saint-simonien est proche du poète romantique et de la fonction de médiation qu'il joue entre l'homme et le cosmos* ». Autant dire que sa préoccupation est d'ordre spirituel, appréhension de l'unité du monde sans doute, mais aussi - débat qui n'a pas perdu de son acuité - rappel du lien entre inspiration, expérimentation et action, de la liberté et de l'audace indispensables à la recherche fondamentale. On peut-être surpris par ce qu'A. Picon nous dit du discours saint-simonien sur les techniques : il juge « terne » leur approche des machines et des grandes manufactures. L'auteur sait bien pourtant que le mouvement a réuni et lancé nombre des plus grands ingénieurs de leur temps mais les écrits de l'Ecole seraient plus attentifs aux questions de mobilisation du crédit et d'organisation du travail, engagés aussi dans un culte du progrès, dont les Expositions universelles sont les célébrations périodiques.

Les derniers chapitres montrent tout l'intérêt du parti choisi : si l'on refuse de considérer le saint-simonisme comme la simple « idéologie d'accompagnement » dont parle un historien de la construction ferroviaire, une même lumière peut éclairer ses discours et ses pratiques en matière d'aménagement du territoire ou de conception de la ville : les réseaux sont construits- ceux de la modernité technique, égouts ou chemins de fer- et ils sont

conçus ou rêvés « comme les noces de l'homme et de la terre », dans une dimension métaphorique non dépourvue de positivité.

Cette actualisation des saint-simoniens tire sa force de ce qu'elle ne mélange pas les temps et s'attache bien aux élans d'une génération. Le lien du mouvement saint-simonien avec le romantisme, celui de l'art et de la littérature, ne se démontre pas par quelques échanges, restés limités, autour bien sûr de l'expérimentation commune de Pierre Leroux et de George Sand. Il tient beaucoup plus profondément à une intelligence de ce que les débuts de l'ère industrielle produisent à la fois de désenchantement et de réenchantement du monde. C'est aussi par là, nous dit Antoine Picon, que cette « minorité soudée par un credo » nous parle encore.

Jean-Pierre HIRSCH



Hommage à Oscar Haac
Mélanges historiques,
philosophiques et littéraires,
sous la direction de Gunilla HAAC

Éditions l'Harmattan, collection
"Commentaires philosophiques" Paris,
2003, 378 pages 13,5 x 21,5 cm, 29 €.

CE VOLUME d'hommage à Oscar Haac réunit des contributions de spécialistes internationaux de la littérature française des XIX^e et XIX^e siècle ou de l'histoire et de la philosophie des XIX^e et XX^e siècle. Il témoigne de la diversité des études de cet érudit d'origine allemande, réfugié aux USA en 1935, traducteur de la

correspondance entre Auguste Comte et Stuart Mill en anglais, spécialiste de Michelet, passionné par la littérature française. Angèle Kremer-Marietti, l'éditrice, a rangé chronologiquement les articles, qui concernent surtout la Révolution française dans ses prémisses ou dans ses conséquences. Robert Hammond évoque le dramaturge Dancourt, mais les dix-huitiémistes soulignent avec Izabella Zatorska, que la réflexion d'Oscar Haac a conduit à admettre un Marivaux « prophète de la raison du cœur » plutôt que rationaliste chrétien. Françoise Rubellin, dans un passionnant article, montre comment, dans *La Double inconstance* et *Le jeu de l'amour et du hasard*, Marivaux résout le problème de vraisemblance posé par la concentration temporelle de la dramaturgie classique en jouant de subtiles transformations langagières ou des modifications psychologiques de ses personnages. Au travers des réussites et des limites de l'œuvre de Crébillon fils, modèle de Laclos, Robert Abirached nous initie à la méthode d'un romancier du libertinage inapte à dépasser le champ de la sociabilité parisienne. Kay S. Wilkins s'intéresse, elle, à la valeur morale du travail manuel pour rappeler que la France du XVIII^e siècle ne saura pas faire du travail un critère de citoyenneté.

Les dix-neuviémistes s'intéresseront à l'œuvre pédagogique des héritiers de la Révolution française auxquels s'est attaché Oscar Haac. Sophie Leterrier étudie comment se constitue l'enseignement d'une discipline nouvelle, l'anthropologie. Michèle Hecquet attire notre attention sur l'originalité d'une pédagogue de la République trop souvent oubliée, George Sand, dont l'œuvre présente peu de mères éducatrices, ne différencie pas les idéaux éducatifs des filles de ceux des garçons, et réclame un enseignement de la philosophie pour les filles. La réédition par Oscar Haac du *Spiridion* de Sand (texte de

1842) amène Nadine Dormoy à évoquer les relations de Sand avec le philosophe Pierre Leroux. Patrice Vermeren cerne une figure de professeur de philosophie du XIX^e siècle, Joseph Ferrarri, qui, de sa chaire à l'Université, pose dans les années 1840, le droit à la liberté politique. Plusieurs lettres inédites de Lamennais (Louis Le Guillou) annoncent l'éloge de Lamennais par Pierre Leroux et Oscar Haac (John Pappas). Angèle Kremer-Marietti cerne le projet encyclopédique d'Auguste Comte, qui comprend un système politique soucieux de concilier ordre et progrès. Jean-Pierre Cotten éclaire l'évolution de la lecture de Spinoza chez Victor Cousin : d'abord continuateur de Descartes, puis philosophe panthéiste. Armelle Le Bras-Chopard analyse l'échec, imputable aux faiblesses de la nature humaine, des communautés icariennes aux États-Unis, et Geneviève Fraisse clôt les études sur le XIX^e siècle avec Clémence Royer, traductrice de Darwin, qu'elle fit éditer en France, portant un regard féministe sur le Darwinisme, et revendiquant l'accès des femmes à la philosophie.

Une série de contributions enrichit notre connaissance de Michelet, de sa réflexion sur l'histoire, susceptible de « fonder l'ordre profond » du savoir comme celui de la nation (Paul Viallaneix). Convaincu d'une harmonie entre les branches de la connaissance, Michelet écrit l'histoire politique de la science, montre Paule Petitier. S'attachant au rôle éducatif de l'historien, George Navet montre comment il contribue à forger le sentiment national, en faisant de la particularité d'être Français une participation aux valeurs universelles, mais en aboutissant à une doctrine du sacrifice. Arthur Mitzman souligne les efforts constants de l'historien pour soutenir ses jeunes disciples dans leurs engagements politiques, la relève de Flaubert par Flourens dans l'affection du maître montrant

bien le caractère de son évolution morale et politique .

Les derniers articles portent sur le XX^e siècle. Susana Villavicencio interroge la figure de l'étranger dans le discours politique des élites et les réalités sociales de l'Argentine actuelle. Robert Casanova, écrivain, évoque avec humour et élégance le travail de textologue d'Oscar Haac. Une utile liste de présentation des auteurs, une bibliographie d'Oscar Haac et un index des noms cités font de ce livre un ouvrage de référence. Si les articles sont parfois d'inégale tenue, l'on peut aussi regretter que des communications assez inattendues - qui évoquent (Jean-Louis Cornuz) le Victor Hugo spirite, la géométrie de *L'éternel retour* de Nietzsche (Angelika Schober), les effets de la présentation, par un francophone lettré, de deux narrations contées par des personnages arabes illettrés (Charles Hill) - nuisent à la cohérence de l'ouvrage. Mais cette disparité contribue à évoquer Oscar Haac comme un chercheur enthousiaste doublé d'un « honnête homme » au sens du XVII^e siècle. La richesse de l'hommage, la qualité des principaux articles, compensent ces quelques faiblesses.

Martine WATRELOT.



MANIFESTATIONS CULTURELLES

CONFÉRENCE

“Un métier et ses écrivains”

*Autour du Bicentenaire G. Sand
par les Compagnons du Devoir*

L'ASSOCIATION ouvrière des Compagnons du Devoir du Tour de France a organisé à l'Hôtel de Ville de Paris, dans le cadre du Bicentenaire George Sand et du lancement de l'encyclopédie des métiers, une soirée sur le thème “Un métier et ses écrivains”. Prolongeant la magnifique exposition “Du cœur à l'ouvrage” consacrée aux métiers du bois, la soirée du 20 février 2004 proposait d'interroger l'écriture ouvrière selon trois axes de réflexion : celui, historique et littéraire, de la rencontre entre George Sand et le menuisier Agricol Perdiguier ; celui de la pratique littéraire des hommes de métier écrivains d'aujourd'hui ; celui de l'actualité de l'édition de traités de métier sur la menuiserie et l'ébénisterie faisant partie de *L'encyclopédie des métiers*.

André Malicot, responsable de l'information et de la communication de l'Association Ouvrière m'a invitée à évoquer d'abord la figure d'Agricol Perdiguier en soulignant l'importance et la fidélité de George Sand aux engagements comme à la personne même du menuisier durant les trente années où leurs vies se sont côtoyées. J'ai donné ensuite une conférence visant à analyser les enjeux esthétiques et idéologiques de cette rencontre improbable entre une femme écrivain de génie et un compagnon menuisier

soucieux de littérature et de réforme sociale. La mise au jour du travail d'écriture du menuisier et de celui de l'écrivain permettait de mettre en valeur l'audace et les projets de l'un comme de l'autre. Par-delà la reprise par Sand des principaux thèmes du *Livre du Compagnonnage* de Perdiguer, il s'agissait de souligner les innovations de la mise en forme romanesque du *Compagnon du Tour de France*. Après avoir souligné la force des engagements de Sand aux côtés des poètes-ouvriers dont elle défendait la dignité et le droit à l'écriture, mon propos s'achevait sur le rayonnement de l'interaction Sand/Perdiguer tant sur le plan littéraire que politique.

Trois compagnons témoignaient ensuite de leur expérience d'écriture. Deux compagnons menuisiers, Pierre Morin dit Saintonge, auteur d'un ouvrage sur l'histoire de son Devoir entre les deux guerres du XX^e siècle, et Joseph Jusselme auteur d'une biographie de *Raymond-le-Poitevin* intervenaient aux côtés du maréchal-ferrant Jean Mopin, auteur d'un ouvrage consacré à son métier aujourd'hui, bel ouvrage illustré, soigneusement rédigé sous forme de narration.

La dernière partie de cette riche soirée rendait compte d'une aventure qui comptera pour l'action du Compagnonnage dans les années futures. Loin d'un ouvrage technique ou d'un livre à visée commerciale, *L'Encyclopédie des métiers*, luxueusement présentée et richement documentée, est le fruit d'un travail collectif étalé sur plusieurs décennies afin de faire le point sur les métiers et fixer des connaissances menacées par les nouvelles lois de production. Les textes sont rédigés, non pas par des intellectuels ou des philosophes comme au XVIII^e siècle, mais par des gens de métier. Projet dû notamment au dynamisme de Jean-Paul Houdusse, le

volume sur les ouvrages de menuiserie a été supervisé par Pascal Duboy, compagnon menuisier qui a assuré la coordination de l'équipe des rédacteurs. Parmi ces rédacteurs, deux jeunes actuellement en formation, Ewan Le Ber et Julien Barthélémy, témoignaient de tout ce que ce projet leur avait demandé comme investissement personnel : auto-formation à l'outil informatique, à la mise en page, corrections et multiples réécritures demandées par le comité de rédaction et les Anciens dans le métier, ce qui exigeait bien des qualités, outre la persévérance.

Cette belle manifestation, à laquelle la Mairie de Paris offrait son soutien logistique, eut un vif succès, et la commémoration prenait ici une tournure vivante qui mettait en lumière des dialogues familiers sur des questions d'art et de littérature du XXI^e siècle. Il est possible que ce concours d'une association ouvrière à sa propre fête, et à celle d'une grande figure nationale des arts, des lettres et de la République puisse être "le plus bel ornement" du Bicentenaire de George Sand.

Martine WATRELOT





...le magnifique et sobre "coin d'atelier" de Delacroix (p. 166)
Huile sur toile, 51 x 44 cm, Paris, Musée du Louvre

EXPOSITIONS

Au cœur du Romantisme, la famille Rouart

**au Musée de la Vie Romantique
du 3 février au 13 juin 2004**

LE MUSÉE de la Vie Romantique a consacré le printemps 2004 à une famille qui se situe "au cœur de l'Impressionnisme". Il s'agit des Rouart, trois générations de peintres et de collectionneurs, liées par l'art, les alliances, les amitiés, aux meilleurs peintres, écrivains, musiciens du dernier tiers du XIX^{ème} siècle.

40 tableaux, des sculptures, des photographies, réunis à l'occasion de cette exposition temporaire nous ont enchantés. Ils ne représentent pourtant qu'une part infime de la riche collection, dont la dispersion, en 1912, marquera la consécration internationale des Impressionnistes, dont Henri Rouart aura été le mécène.

À côté des paysages et des portraits d'Henri (1833-1912), l'un de ses fils, Ernest (époux de Julie Manet), est représenté par un vigoureux "nu assis de dos", et de son petit-fils, Augustin.

En souvenir de l'amitié et de l'apparentement, en témoignage du goût exquis que se sont transmis les Rouart, des oeuvres de Cézanne, Degas, Monet, Corot, des huiles et des pastels de Renoir, de Maurice Denis, plusieurs portraits de Berthe Morisot, des huiles de Daumier (si négligé par les amateurs de son temps), le magnifique et sobre "coin d'atelier" de Delacroix, côtoient les portraits de leurs collectionneurs.

Signalons que les oeuvres d'Henri Rouart sont présentes dans de nombreux musées français, notamment à Marmottan, à Paris.

Marie-Thérèse BAUMGARTNER



Au Musée d'art et d'histoire du Judaïsme

**Une exposition consacrée à
Rachel (1821-1858)**

L'EXPOSITION consacrée à "*Rachel, une vie pour le théâtre, 1821-1858*", du 3 mars au 31 mai 2004, à l'Hôtel de St-Aignan, 71 rue du Temple, 75003 Paris, aura contribué à révéler à un public à jamais privé du son d'une voix réputée singulière, la fulgurante carrière de celle qui, incarnant hardiment la tragédie classique en plein romantisme, en renouvela la diction.

Sur fond d'airs d'opéras, le visiteur découvre, à travers des sortes de coulisses tapissées de rouge, la fantastique ascension qui mena la fille de pauvres colporteurs juifs, d'abord mendiante sur les routes, puis, par la grâce d'une fixation familiale à Paris, et malgré son quasi analphabétisme, jusqu'à l'état de tragédienne. C'est le grand acteur Samson qui la découvre en 1837 (elle a 16 ans). Il devine son génie, la fait étudier puis l'introduit au

Théâtre Français. Elle y débute le 12 juin 1838 dans le rôle de Camille d'*Horace* de Corneille. Les représentations font très vite salle comble et leur produit renfloue si notablement les caisses de la Maison que Rachel peut imposer et



Rachel dans le rôle de Roxane, lithographie de Dévéria
(Musée Carnavalet)

imposera pendant près de 20 ans ses auteurs classiques préférés, très souvent Racine et Corneille.

Si la voix de cette première star du théâtre nous manque, les panneaux de l'exposition témoignent de l'admiration suscitée par l'art de Rachel chez les meilleurs critiques du temps. Photographies, peintures, dessins, sculptures, fort bien mis en valeur sur fond rouge, donnent quelque idée de l'attitude et du geste, notamment un minuscule cliché la représentant dans le rôle de Camille, à demi renversée sur un siège, une main effleurant le sol, au bord de l'évanouissement.

Non contente de magnifier les grands rôles d'Andromaque, d'Iphigénie et surtout de Phèdre (oeuvre qu'elle fit triompher dans toute l'Europe et jusqu'aux États-Unis), elle inaugure une diction moderne. D'après Théophile Gautier, elle ne chantait pas les vers mais les disait « *selon le sens et non selon la mesure* » (Patrice Chéreau s'en est inspiré en 2003 pour sa *Phèdre* montée à l'Odéon-Berthier).

En 48 elle chante la "vraie Marseillaise"

En plein rôle de quarante-huitarde éblouie, George Sand signale à son fils resté en Berry (23 mars 48, *Corr.*, t. VIII, p. 360) : « *Rachel chante la vraie Marseillaise tous les soirs aux Français d'une manière admirable, à ce qu'on dit* ». Le 28 mars, elle s'exprime en spectatrice pouvant juger voix et mimique. Selon elle, Rachel interprète ce chant « *avec une voix de bois (sans calembour), mais avec un accent, un geste, une tête vraiment admirables* ». Georges Lubin décrit en note la *voix de bois* comme « *dépourvue de timbre* » (*ibid.*, p.369, et n.2). Le 7 avril, toujours à Maurice, elle confirme : « *Rachel superbe dans les*

Horaces [sic] et dans la Marseillaise ». L'écrivain a noté la participation de l'actrice, parmi d'autres premiers sujets, à son Prologue *Le Roi attend* (joué gratis la veille, *ibid.*, p. 388).

En octobre 1851, il est question pour George Sand de faire représenter *Gabriel*. Arsène Houssaye, administrateur du Français, relayé par Solange Clésinger, souhaite la pièce pour la Comédie Française, avec Rachel en Gabriel. George répond à sa fille, le 14 octobre 1851 (*Corr.*, t. X, p. 482) : « Je ne peux rien faire avec les Français tant qu'ils seront la proie de la réaction, et affublés d'un comité nommé par le Ministère. Sans cela, certes j'eusse fait un succès nouveau à Rachel, et elle m'en eût fait un aussi ».

Cependant, deux jours plus tard (*ibid.*, p. 493), elle tient à Hetzel un discours un peu différent, déclarant préférer pour le rôle Mlle Fernand, « *belle, intelligente. Elle est d'ailleurs mieux découplée que Rachel pour flanquer des coups d'épée [...]. Elle n'aura pas la diction de Rachel, ni sa majesté, ni sa grâce. Elle aura plus de nerf et de force physique dans les mouvements. Elle prètera beaucoup plus à l'illusion d'une fille élevée comme un garçon, que la princesse grecque Rachel* ». De toute façon, Sand assure avoir engagé sa parole auprès de Mlle Fernand. En *nota bene*, elle ajoute : « *Songez qu'au rôle de Gabriel, il manque la principale corde de Rachel, le dépit, la rage. C'est un rôle tout tendre, tout triste, et son moment de jalousie est de la douleur, non de la colère. Ce n'est point le type de Rachel. N'ayons donc pas de regret* ».

En fait, *Gabriel* ne sera jamais représenté en son siècle. En rejetant, pour sa pièce, la forte personnalité de la tragédienne, Sand lui élève, en creux, un fort beau monument.

Mathilde EMBRY



THÉÂTRE

Masques et Burattini

spectacle donné par le théâtre de marionnettes Louis Richard,
26 rue du Château, 59100 Roubaix.

LE THÉÂTRE de marionnettes Louis Richard a donné, à partir de sa création, le 20 janvier 2004, plusieurs représentations d'un spectacle original, dont le noyau est la reprise d'une pièce de marionnettes de Maurice Sand, *Balandard aux Enfers*. Cette petite pièce grotesque, poétique et bon enfant met en scène des comédiens de bois et de chiffons, fidèlement imités des originaux exposés à Nohant : Balandard, la coca-



Balandard, directeur de la troupe de marionnettes de Maurice

drille, la vérité toute nue et divers personnages mythologiques. Tous d'une facture fantaisiste et d'une physionomie expressive, ils sont sertis sur scène par les décors allusifs, poétiques et lumineux du castelet. A l'instar de Maurice, Andrée Leroux et Alain Guillemin ont actualisé cette po-

chade mythologique de quelques allusions. Mais surtout ils ont imaginé de ressusciter le monde de Nohant, représenté par quelques grandes marionnettes en avant-scène : Maurice en premier lieu, inventeur, avec cette autre forme de théâtre de Nohant, d'une nouvelle complicité avec sa mère après le départ de Solange et de Chopin ; Chopin - des bribes de ses oeuvres animent les interstices du spectacle -, Flaubert, Buloz, Sand elle-même, dont plusieurs textes sont dits d'une voix précise, flexible et douce.

Quel que soit l'intérêt de cette présentation, c'est sans doute vouloir trop faire porter à un seul spectacle : cette part-là n'est guère scénique, et ne s'adresse pas, malgré sa volonté pédagogique, au même large public que *Balandard*. L'ensemble n'en fait pas moins valoir la connaissance et la compréhension approfondies qu'Alain Guillemin a de Sand, de l'atelier familial, et surtout de Maurice Sand dont il analyse avec finesse le rapport à sa mère, ainsi que son apport à l'art du marionnettiste.

[Le Théâtre Louis Richard, populaire dans le Nord de la France, a été fondé en 1869 par un ouvrier roubaisien, venu à pied de Belgique à 13 ans. Ce théâtre ouvrier, qui se voulait non patoisant et créa nombre de spectacles historiques, connut un grand succès, et résista mieux que d'autres, au début du XX^e siècle, à la concurrence du cinéma. Le fils de Louis Richard le maintint en vie jusqu'en 1940, puis en conserva la mémoire ; son petit-fils Florian s'associa en 1978 à Andrée Leroux et Alain Guillemin pour faire revivre ces marionnettes.]

Michèle HECQUET



VIE DE L'ASSOCIATION

Rapport d'activité de l'année 2003

présenté par
Marie-Thérèse BAUMGARTNER
à l'Assemblée Générale Ordinaire
du 31 janvier 2004

À CE JOUR, au seuil de la grande Année du Bicentenaire, notre association compte 420 adhérents dont 103 nouvelles adhésions (82 en 2003, et déjà 21 en ce premier mois de 2004). Nous touchons de plus en plus de pays du monde –: ainsi, il existe un “Centre George Sand” en Azerbaïdjan – sauf l'Australie, l'Afrique et l'Amérique du Sud. Ceci, grâce surtout à Internet. Notre site est si bien tenu qu'il est devenu une référence signalée par la presse, non seulement dans le monde sandien, mais aussi pour tous les dix-neuviémistes (1000 visites en 15 jours !)

Ce rapport traitant de toute l'année écoulée, commençons par notre assemblée générale pour l'exercice 2002, qui s'est tenue à l'Hôtel de l'Industrie, place Saint-Germain-des-Prés à Paris. Malgré la grève de métro, nous étions fort nombreux (plus de 80) à écouter Catherine Masson nous entretenir d'une manière fort vivante de “George Sand à la conquête de l'Amérique”.

Nouvelle présidence

Au soir du retour du voyage en Ardennes, dont je parle plus loin, notre Présidente, Anne CHEVEREAU, s'est cassé le col du fémur. Anne avait rempli les fonctions de secrétaire générale depuis 1988, travail qui ne lui fut pas facile. Elle a été nommée présidente de notre

association le 7 février 1998, succédant dans ces fonctions à notre regretté Georges Lubin.. Elle a dû donner sa démission pour raison de santé, car la préparation du Bicentenaire – rude tâche ! – n'était plus possible pour elle, malgré toute son énergie. Qu'elle soit ici vivement remerciée pour tout le travail réalisé et le temps qu'elle a consacré à la bonne marche de notre association,

Votre conseil d'administration, en date du 22 novembre 2003 a coopté à l'unanimité comme nouveau président Bernard HAMON, membre du comité de lecture de notre Revue et connu de nous tous pour ses articles et sa thèse “George Sand et la politique, cette vilaine chose”, publiée chez L'Harmattan en 2001. Cette décision a été ratifiée par l'Assemblée Générale du 31 janvier 2004.

Bicentenaire

Dès le dernier trimestre 2003, les projets suscités par l'approche du Bicentenaire se sont mis à affluer. L'année 2004, baptisée “Année George Sand” par notre Ministre de la Culture et de la Communication et dotée par lui d'une organisation à la tête de laquelle il a judicieusement nommé Madame Reine PRAT, s'annonce riche et fertile en manifestations et événements en tous genres. Je ne pourrai citer ici que quelques exemples parmi toutes les initiatives intéressantes qui ont été prises dès 2003 à cette occasion.

Marielle VANDEKERKHOVE-CAORS et Danielle BAHIAOUI représentent notre association à La Châtre, au sein de l'association qui s'est créée pour organiser les manifestations berrichonnes du Bicentenaire.

Voyage

Au cours du week-end du 12 au 14 septembre dans les Ardennes, la tournée

organisée par notre amie Marie-Claude STÉPHAN a fait découvrir à plus d'une vingtaine de nos adhérents les lieux que George Sand avait fréquentés en 1869.

Réunion de rentrée

Le 4 octobre, nous étions une quarantaine au centre Daviel. Thierry BODIN nous a donné la primeur de quelques-unes des plus intéressantes lettres inédites de G.S qu'il publiera au prochain printemps chez Gallimard.

Visites

Cette année, trois rencontres, qui ont réuni chaque fois une trentaine d'entre nous :

- Le Musée du Vieux Montmartre, le 15 mars, sous la houlette de notre ami Marc OLYMPIO, le régisseur du musée, pour découvrir non seulement le musée, mais aussi le quartier alentour.

- "La nouvelle Athènes", le 15 mai, promenade dirigée par une conférencière des monuments nationaux, dans ce quartier qui, au XIX^e siècle, hébergeait tant d'artistes et personnages célèbres.

- L'Institut, le 23 novembre. Accompagnés d'une conférencière, nous sommes entrés sous la "Coupole", mais, hélas nous n'avons pas pu voir la bibliothèque !

Atelier de lectures sandiennes

L'atelier s'est réuni le 3 février (*Lettres d'un voyageur*) le 24 mars (*Les Sept cordes de la lyre*) le 23 juin (*Le Marquis de Villemer*) et le 6 octobre (*Le Meunier d'Angibault*).

Salon de la Revue

Notre présence au 13^e Salon de la Revue, les 18 et 19 octobre, à l'Espace des Blancs Manteaux, a été une nouvelle fois l'occasion de communiquer avec d'autres associations et de faire connaître la nôtre,

nous permettant ainsi de faire des échanges pour des projets d'articles.

Groupe de recherches sandiennes

Le 22 mars, Marie-Ève THÉRENTY (Montpellier), Poétique journalistique de George Sand (1830 à 1848)"; le 21 juin, journée d'étude : "Femme, Féminin, Féminisme chez George Sand" ; et dans le cadre du séminaire "Sand & Cie" (qui se poursuit en 2004), le 11 octobre, Nicole Mozet : "Sand dans l'institution littéraire, de la Restauration à la III^e République" ; le 22 novembre, Brigitte DIAZ : "La correspondance entre George Sand et Marie d'Agoult".

Conférences

Les conférences qui se sont données en 2003 à l'approche du Bicentenaire étant de plus en plus nombreuses, vous voudrez bien me pardonner de n'en citer, dans le temps imparti, que quelques unes :

- dans le cadre de l'université inter-ages Paris Sorbonne (Paris IV), un cycle de 12 conférences intitulées : "Autour de G.S, Femmes écrivains, femmes artistes au XIX^e siècle" est en cours. (dès juillet, les inscriptions étaient closes !).

- la série d'émissions de Michelle PERROT, intitulées "l'Écriture au Féminin", du 28 juillet au 1^{er} août une série d'émissions sur France-culture

- plusieurs conférences de Michèle Hecquet à Lille, à Nantes, sur le thème de "George Sand dans son siècle".

- et pour ne pas être en reste, j'ai moi-même donné une conférence intitulée "George Sand au quartier latin", le 13 mai à la mairie du V^{ème} arrondissement.

Nohant et alentours

Le Ministre de la Culture a chargé M. René RÉMOND de rédiger un rapport afin de déterminer ceux des monuments historiques appartenant à l'État et

susceptibles d'être cédés à des collectivités locales. Le domaine de Nohant se trouvant parmi ces derniers, nous avons adressé une lettre de protestation au Ministre.

Les rencontres internationales "Frédéric Chopin" se sont déroulées à La Châtre et Nohant du 19 au 26 juillet avec, comme de coutume, une prodigieuse distribution.

Pour les Fêtes Romantiques à Nohant auxquelles étaient consacrés les trois derniers week-ends de juin, Berlioz était à l'honneur, 2003 étant le bicentenaire de sa naissance.

"Nohant fait son cinéma", du 4 au 8 août, s'est tenu en plein air. Cinq films : "Cyrano de Bergerac", "Le Carrosse d'or", "Les Aventures de Pinocchio", "Le Voyage du capitaine Fracasse" et "Les Misérables"

Dans le cadre de "Lire en fête" l'après midi intitulée "Livres Échange à Nohant" a eu lieu le dimanche 19 octobre, avec beaucoup de succès, au domaine de Nohant.

Signalons enfin plusieurs manifestations organisées à Châteauroux pour célébrer le centenaire de la mort de Maurice Rollinat.

Commémorations en Italie



Le 12 mai 2003 à Bassano, Annarosa Poli (à gauche) et le Consul de France à Milan.

Le 12 mai, notre amie Annarosa POLI a organisé une journée d'études dans le

cadre du C.R.I.E.R.¹ et, après avoir donné deux communications, elle a inauguré avec le consul de France à Milan deux plaques à la mémoire de George Sand, l'une sur le Café des Fossés à Bassano, dont parle George Sand dans les *Lettres d'un voyageur*, et l'autre, non loin, aux grottes d'Oliero que George Sand avait admirées.

1. Le C.R.I.E.R. (Centre de recherche sur l'Italie dans l'Europe Romantique) est devenu, sous l'impulsion d'Annarosa Poli, un centre interdépartemental de la Faculté de Langues et Littératures étrangères de Vérone.

Musée de la Vie romantique

Deux expositions :

- "Trésors d'argent, Les Froment-Meurice, orfèvres romantiques", du 4 février au 15 juin : nous avons pu admirer plus de cent réalisations de cette dynastie de joailliers (bijoux, orfèvrerie civile et religieuse).

" Mythes et Chimères, aquarelles et dessins secrets du musée Gustave Moreau" du 22 juillet au 9 septembre: L'étonnant modernisme de certaines aquarelles et dessins inédits annoncent déjà les Fauves et le Symbolisme. Une redécouverte !

Musique

Outre les traditionnelles festivités de Nohant dont j'ai parlé plus haut, mentionnons, pour l'été dernier, les Festivals Chopin, d'une part celui qui s'est tenu à l'Orangerie de Bagatelle, d'autre part le XXIII^{ème} Festival Chopin à Valldemosa du 3 au 31 août.

Les 24^{èmes} Fêtes musicales du Château de Pionsat ont été organisées, comme les années précédentes, par notre vice-présidente, Jeannine TAVERON, du 6 au 14 août.

Notre amie Wally Karveno a donné un concert Chopin chez elle le 27 mars. Je

précise à ce propos qu'il est difficile de prévenir nos adhérents lorsque nous sommes avisés d'une manifestation entre deux circulaires. Seul notre site Internet, si bien tenu par Cécile PICHOT, peut passer une annonce dans un court délai.

Théâtre - autres spectacles

Une extraordinaire production de pièces de théâtre, avec George Sand ou l'une de ses oeuvres comme sujet central, a vu le jour en cette année 2003.

À Orléans les 11 et 12 avril, puis à La Ferté Saint-Aubin (Loiret), la compagnie Muriel HERPIN a réalisé une grande création chorégraphique "De la Nuit à l'Aurore" dans une excellente mise en scène.

La Compagnie "Les Trois Volets", dans la cave du "Bistro Blanc", rue Blanche, a donné "Sand, mon cher George" création et mise en scène de Brigitte Mougin.

À la maison de Chateaubriand, le 30 septembre, dans le cadre des Heures romantiques de la Vallée aux Loups : "George Sand au coin du feu" : légendes et contes populaires de George Sand, danses et chants traditionnels du Berry.

"Le Merle blanc", d'après le charmant conte d'Alfred de Musset, a été rejoué le 10 octobre à Ivry, toujours par Stéphanie TESSON, qui nous avait enchantés en 2001.

La Compagnie du Petit Monde a réalisé un poétique spectacle de marionnettes "Les Ailes de courage", d'après le conte de George Sand. D'autres séances sont prévues en 2004.

Au Théâtre Louis Richard à Roubaix le 28 novembre : "Masques et Burattini", spectacle de marionnettes inspiré du théâtre de Maurice Sand et de *L'Homme de neige*. Ce spectacle sera repris en 2004.

À La Mare au diable, à Palaiseau, pour la Saint-Sylvestre a eu lieu la première des "Beaux Messieurs de Bois

Doré", texte et mise en scène de Frédérique Lazarini, inspirés du roman éponyme de George Sand.

Ventes

Signalons enfin que dix manuscrits (sur les 17 présentés) de George Sand ont été vendus à Drouot le 19 décembre, pour un prix total de 163.500 euros.

Carnet- deuils

Nous avons appris par un retour de courrier le décès récent de notre amie Simone GARETTE, adhérente fidèle et très présente à toutes nos réunions.

Amédée CARRIAT, érudit et l'un de nos plus anciens adhérents, est décédé à Paris le 11 janvier dans sa 82^e année. Il avait étudié, pour le Bulletin de l'Académie du Centre, les romans creusois de George Sand.



Table des illustrations

En couverture : Timbre George Sand, émis par La Poste le 22 mars 2004, portrait d'après AKG - images	
Inauguration de la plaque en mémoire de Georges Lubin à Ardenes le 15 mai 2004.....	p. 6
INGRES : <i>Le vœu de Louis XIII</i> , huile sur toile, 1824, 421 x 262 cm, Montauban, Cath. Notre-Dame.....	p. 21
INGRES : <i>Antiochus et Stratonice</i> , huile sur toile, 1834-1840, 57 x 98 cm, Chantilly, Musée Condé.....	p. 21
DELACROIX : <i>Médée furieuse</i> , huile sur toile, 260 x 165 cm, 1838, Lille, Musée des Beaux-Arts.....	p. 22
Rosa BONHEUR : <i>Labourage nivernais ; le sombrage</i> , huile sur toile, 134 x 260 cm, 1849, Paris, Musée d'Orsay	p. 22
DELACROIX : <i>Scène finale de Lélia</i> , pastel, Paris, Musée de la Vie Romantique, cl. Stéphane Ferrand.....	p. 27
COURBET : <i>Les Demoiselles des bords de la Seine</i> , huile sur toile, 174 x 200 cm, 1856, Paris, Musée du Petit Palais.....	p. 31
COURBET : <i>Les paysans de Flagey revenant de la foire (Doubs)</i> , huile sur toile, 206 x 275 cm, 1851, Musée des Beaux-Arts de Besançon.....	p. 31
Collection de minéraux de George Sand (<i>archives Christiane Smeets-Sand</i>).....	p. 57
Jeanne Arnould-Plessy en 1865, par Reutlinger (doc. BHVP – MONUM).....	p. 68
Maurice Rollinat (1846-1903), photographie Charles GALLOT, collection Claire Le Guillou.....	p. 80
Fac-similé d'un fragment de la lettre adressée le 29 décembre 1874 par Maurice Rollinat à sa mère, collection Claire Le Guillou.....	p. 92
Henri Amic (1853-1929), crayon, collection Amic.....	p. 97
L'entrée du Château des Bouleaux à Gouvieux (état actuel), d'après une carte postale des années 20.....	p. 97
Le dernier bureau de George Sand, au Château des Gouvieux, photographie commentée de la main d'Aurore Lauth-Sand, archives Christiane Smeets-Sand.....	p. 98
Honoré DAUMIER, <i>Mœurs conjugales, Le Charivari</i> , n°6, 30 juin 1839.....	p. 121
Le manoir du Fayel, <i>La Voix du Nord</i> , 20 avril 2004.....	p. 132
Malle-poste en 1843, aquarelle de A.-D.Martin, Musée de la Poste.....	p. 135
Facteur rural - uniforme de 1835, Musée de la Poste.....	p. 135
Décollage de l' "Armand-Barbès" et du "George Sand" le 7 octobre 1870 (<i>Le Monde Illustré</i>).....	p. 141
La "Sausine", illustration de M.L.BERTON pour le Dictionnaire infernal de COLLIN DE PLANCY.....	p. 143
Pinocchio dont le nez s'allonge fantastiquement, détail d'un dessin de C.CHIOSTRI	p. 153
Lamennais (1782-1854) par Luigi CALAMATTA (Musée de La Châtre).....	p. 158
DELACROIX : <i>Le Coin d'atelier (Le poêle)</i> , huile sur toile, 51 x 44 cm, Paris, Musée du Louvre.....	p. 165
Rachel (1821-1858) dans le rôle de Roxane, lithographie de Dévéria, Musée Carnavalet.....	p. 167
Balandard, directeur de la troupe de Marionnettes de Maurice Sand.....	p. 170
Inauguration de la plaque commémorative à Bassano le 12 mai 2003.....	p. 172

LES AMIS DE GEORGE SAND

(euros)

RAPPORT FINANCIER par Michel Baumgartner

RÉSULTATS DE L'EXERCICE 2003

RECETTES		DÉPENSES	
Subventions & dons		Secrétariat	2 028,54
<i>Centre Natl. des Lettres</i>	1 000,00	Frais bancaires & postaux	1 327,42
<i>Mairie de Paris</i>	0,00	Prime assurance RC	272,85
<i>Autres</i>	611,22	Revue N°25 + Frais d'envoi	4 611,88
Manifestations		Manifestations	
<i>Repas annuel Assemblée générale</i>	1 375,00	<i>Repas annuel assemblée générale</i>	1 854,69
<i>Réunion de rentrée</i>	370,00	<i>Réunion de rentrée</i>	352,50
<i>Visites organisées</i>	414,00	<i>Visites organisées</i>	372,00
Ventes de revues	1 768,57	<i>Autres</i>	654,00
Cotisations	8 136,49	Divers	10,00
Intérêts cpte s/livret	380,51		
Divers	16,66		
	14 072,45		11 483,88
		Résultat de l'exercice : bénéfice	2 383,07
	14 072,45		13 866,95

TRÉSORERIE

Banques - comptes courants	1 218,51
Banques - comptes sur livrets	18 030,51
C.C.P.	57,19
	19 306,21

CHIFFRES PRÉVISIONNELS 2004, année du Bicentenaire

RECETTES		DÉPENSES	
Subventions & dons	1 500,00	Secrétariat	2 500,00
Ventes de revues	2 000,00	Revue n°26 + frais d'envoi	5 000,00
Manifestations	5 000,00	Manifestations	10 500,00
Cotisations	8 000,00	Frais bancaires et postaux	1 500,00
Produits de trésorerie & divers	500,00	Primes assurances & divers	1 500,00
	17 000,00		
Déficit :	4 000,00		
	21 000,00		21 000,00

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
Siège administratif : 12, rue George Sand, B.P. 83, 91123 Palaiseau Cedex
Site Internet : <http://www.amisdegeorgesand.info>

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

Courriel : amisdegeorgesand@wanadoo.fr

(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.:..... Fax e-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

€.

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 2004 :

Membres actifs :20 € Couples :28 €

Membres de soutien :30 € Membres bienfaiteurs :45 €

Étudiants :12 €

Copyright 2004 © Les Amis de George Sand