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

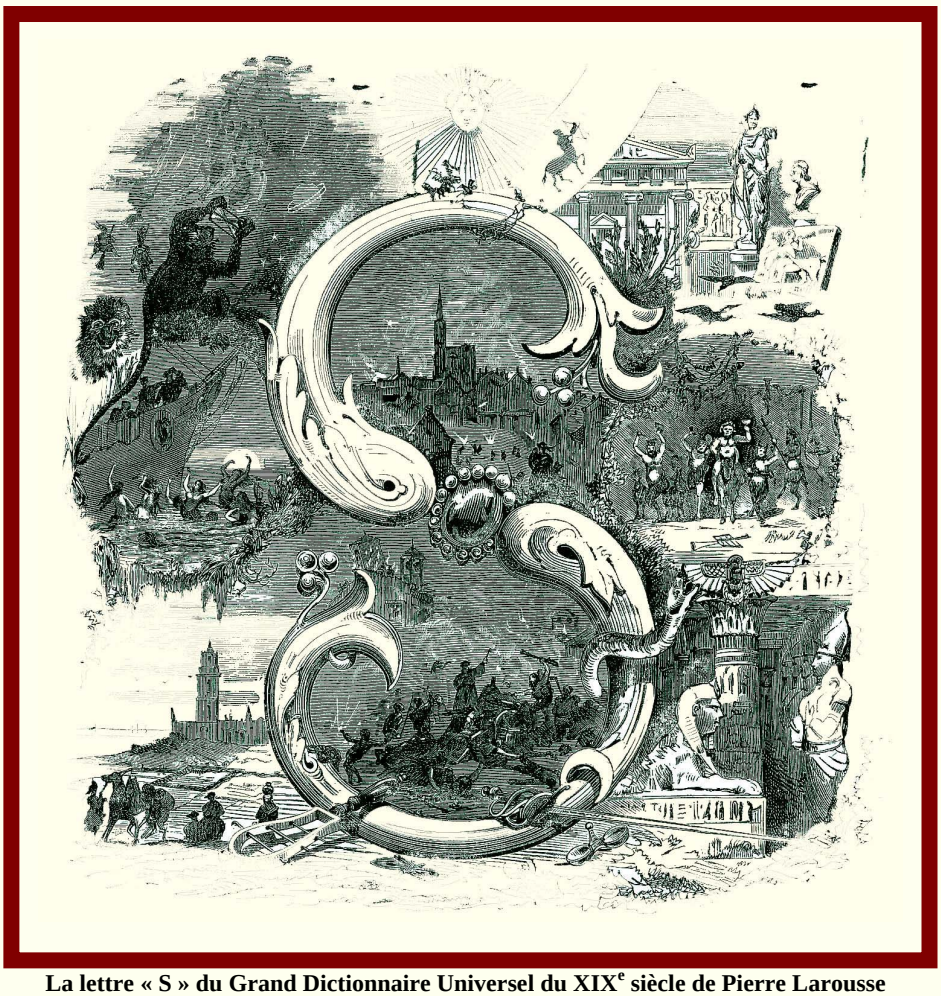
Afin de mieux faire connaître la vie et l'œuvre de George Sand, l'association Les Amis de George Sand a numérisé et mis en ligne le présent numéro de sa revue, sous la forme d'un fichier PDF permettant la recherche de texte.

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

Copyright ® 2008 Les Amis de George Sand

LES AMIS DE GEORGE SAND

Publié avec l'aide du Centre National du Livre



La lettre « S » du Grand Dictionnaire Universel du XIXe siècle de Pierre Larousse
(cl. archives)

2008 **Nouvelle Série N° 30**

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.
Administration : Mairie de Montgivray, rue du Pont, 36400 Montgivray.

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
Responsable Revue Michèle Hecquet
Responsable Internet Thierry Derigny

Conseil d'administration

Aline Alquier, Danielle Bahiaoui, Marie-Thérèse Baumgartner, Michel Baumgartner,Thierry Bodin, Chantal Broglin, Arlette Choury, Jean Courrier, Thierry Derigny, Bernard Hamon, Michèle Hecquet, Marie-Paule Rambeau, Jeannine Tauveron, Marielle Vandekerkhove-Caors, Martine Watrelot.

Comité de lecture

Aline Alquier, Yves Chastagnaret, Bernard Hamon Michèle Hecquet, Martine Watrelot, Marie-Paule Rambeau.
Rédactrice en chef : Michèle Hecquet.

Site Internet : http://www.amisdegeorgesand.info
Adresse e-mail : amisdegeorgesand@wanadoo.fr

Prix de la revue N° 30 pour les non-adhérents : **17, 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,* à l'adresse « Administration » ci-dessus.

J.-P. Louis, imprimeur à Tusson (Charente). – Dépôt légal octobre 2008 – ISSN 0224-296

2008 **n° 30**

SOMMAIRE

Éditorial de Michèle HECQUET……...……... p. 3

Thierry BODIN : Trois lettres inédites de George Sand…… p. 7

Michelle PERROT : George Sand et le temps..……..…… p. 15

Bernard HAMON : George Sand et Adolphe Thiers……....…..… p. 27

Marie-Paule RAMBEAU : Astolphe de Custine et George Sand, entre antipathie et admiration…….…… p. 39

Michèle HECQUET : Sand dans le Grand Dictionnaire Universel……..… p. 67

Georges REYNAUD : Le séjour marseillais de Sand en 1839 : trois questions de Georges Lubin……..……..… p. 85

Marie-Claude SABOURET: Sang d'encre, un illuminé romantique : Théophile Bra……. p. 95

Livres, revues, études

- George SAND, parutions : Consuelo – La comtesse de Rudolstadt, Le Marquis de Villemer, Pierre qui roule, Kourroglou (trilingue), George Sand critique..…..…… p. 115
- Actes de colloques : Cerisy-la-Salle (2004), Ars (2004), Grenoble (2004)… p. 124
- Étude : Marie des poules..……..……...…...……...……..…… p. 134
- Thèse : Mariette Delamaire……..……... p. 140

Vie de l'association

- Marie-Thèrèse BAUMGARTNER : Rapport d'activités 2007...…….. p. 143
- Danielle BAHIAOUI : « Les amis de George Sand » arrivent en Berry…..…... p. 146
- Tableau financier 2007……..…….…….……..... p. 150
- Bulletin d'inscription……...……...…….. p. 151

Les propositions d'articles et les manuscrits sont à adresser à
Michèle HECQUET, 176, rue de la République, 59110 LA MADELEINE
michele.hecquet@wanadoo.fr

Table des illustrations

En couverture : *La lettre « S » du Grand Dictionnaire Universel du XIXe siècle de Pierre Larousse* (cl. archives).

1ère et dernière page de la lettre du 5 août 1869 à Édouard Vandal (coll. part.)…….. p. 8

Billet du 19 décembre 1869 à Émile de Girardin (coll. part.)…….. p. 12

Jean Ziska, gravure de DELAVILLE d'après Maurice SAND (Éd. illustrée des *Œuvres complètes* de George Sand, Hetzel, 1854, vol.VII)…….. p. 18

Louis Adolphe Thiers, photographie de Nadar (vers 1870)…….. p. 28

Thiers caricaturé (cl.archives)…….. p. 33

Thiers, gravure, d'après BONNAT (cl.archives)…….. p. 37

Custine vers 1830 en Italie, aquarelle de BOGGI (Marquis de LUPPÉ : *Astolphe de Custine*, éd. du Rocher, Monaco, 1957, coll. part)…….. p. 38

Chopin et Delacroix, dessin original à l'encre de chine, signé et daté : *G. Sand St Gratien 2 juillet 1840*, Catalogue vente Drouot 5 février 1993…….. p. 51

Reproduction d'un texte inédit de CUSTINE, à un destinataire inconnu. (Bibliothèque polonaise de Paris, archives Chaînaye (akc3320)…….. pp. 56-57

Custine en 1846 à Rome, aquarelle de la comtesse de MENOU (Marquis de LUPPÉ : Astolphe de Custine, éd. du Rocher, Monaco, 1957, coll. part.)…….. p. 62

Frontispice de l'édition originale du Grand Dictionnaire Universel du XIXe siècle de Pierre Larousse…….. p. 66

Pierre Larousse (1817-1875) (cl. archives)…….. p. 68

Lettrines « S » dans le Grand Dictionnaire Universel du XIXe siècle…….. pp. 67-83

Marseille, les quais de Saint-Jean en 1835 (cl. archives)…….. p. 85

Porte d'entrée de l'étude de Maître Caseneuve à Marseille, 1 rue Grignan (coll. part)…….. p. 90

Façade de l'immeuble du 19, rue Francis Davso, jadis occupé par l'hôtel de la Darse à Marseille (coll. part.)…….. p. 90

Premières lignes de l'acte de procuration du 2 avril 1839 (coll. part.)…….. p. 90

11 reproductions d'œuvres de Théophile BRA (coll. Bibliothèque municipale de Douai)…….. pp. 94-111

George SAND : *Kourroglou*. Fac-similé de la 1e de couverture de l'édition de Bakou …….. p. 118

Dendrite aquarellée de George Sand (Drouot, 26 janvier 2005)…….. p. 130

Marie Caillaud, par Jean-Louis BONCOEUR, Charles MARCHAL, et en marionnette par Maurice SAND (coll. part.)…….. p. 136

17 mai 2008 : inauguration du nouveau siège administratif de l'association à Montgivray (10 vignettes, coll. part.)…….. pp. 146-149

Éditorial

Nous pouvons cette année offrir à nos lecteurs, grâce à notre président Bernard Hamon qui les a retrouvés et à Thierry BODIN qui en restitue la date, le contexte et l'enjeu, deux billets et une lettre inédits de Sand, écrits à la fin du Second Empire ; la lettre, adressée au directeur général des Postes Vandal, appartient à une série de protestations argumentées, pressantes contre le rattachement de Nohant – qui jusque-là relevait du bureau de La Châtre – à un nouveau bureau de poste créé à Saint-Chartier, occasion de retard pour la volumineuse correspondance de l'écrivaine : en 2004, nos lecteurs se souviennent que Michel et Mizou Baumgartner nous avaient entretenus de cette difficulté postale (n° 26, p. 134-142).

L'enjeu de ce plaidoyer – la rapidité de transmission – se trouve recouper le vaste sujet qu'aborde Michelle PERROT : George Sand et le temps ; le nombre des textes intimes de Sand, leur diversité ainsi que sa longévité rendent son témoignage précieux pour une histoire de la sensibilité ; Michelle Perrot, parmi les multiples aspects qu'elle indique, s'est plus particulièrement attachée à la conscience de son insertion dans l'Histoire, à son sens du temps biologique et à la sérénité de son vieillissement.

Les trois études suivantes contribuent à restaurer la place de Sand dans son siècle. En retraçant l'évolution de la pensée de l'écrivain sur un homme d'état au rôle central, Thiers, Bernard HAMON nous permet de comprendre comment Sand a pu passer du refus total devant le ministre de Louis-Philippe à l'acceptation raisonnée et sans illusions, après la Commune, du chef du gouvernement provisoire. Marie-Paule RAMBEAU nous entretient d'un personnage original et trop peu connu, Astolphe de Custine (1790-1857) ; fils de deux grandes lignées d'ancienne noblesse, son père, le général de Custine, libéral et adepte de la révolution commençante, fut guillotiné. Sa vie amoureuse fit de lui un marginal,

lorsque son homosexualité fut rendue publique. Grand seigneur fastueux, voyageur (en Espagne, en Russie[1]) sa personnalité fit passer au second plan son œuvre de dramaturge, de romancier, d'observateur politique ; cet homme du passé, tenant de l'ordre et de la religion, était d'autant moins enclin à comprendre et estimer Sand qu'une amitié amoureuse le liait à Chopin : nos lecteurs savoureront ses vives descriptions de Sand en milieu mondain, et mesureront l'estime que progressivement il en vint à accorder à son œuvre. Enfin, l'examen des articles que Larousse consacra à Sand nous permet de mieux connaître sa place dans la culture républicaine, de prendre la mesure des réticences devant son théâtre, d'infirmer la thèse d'une universelle misogynie à son endroit.

Deux notices historiques complètent cet inventaire : Georges REYNAUD, un de nos adhérents marseillais, apporte des précisions sur le séjour de 1839 à Marseille ; il identifie deux des personnes fréquentées par Sand, et nous permet de reproduire la procuration, retrouvée par lui, qui confiait à Hippolyte la gestion de ses biens. Enfin, pour faire suite à l'exposition de 2007 au Musée de la vie romantique, Marie-Claude SABOURET et Philippe SCHMITT-KUMMERLEE nous ont confié un dossier richement illustré, relatif au sculpteur douaisien Théophile Bra ; aucun contact n'y est mentionné entre la romancière et cet homme à l'esprit tourmenté, mais tous deux ressentirent l'appel du saint-simonisme, et plus généralement, le besoin d'un syncrétisme religieux. On trouve, dans les archives Bra à la bibliothèque municipale de Douai, un portrait[2] (reproduit p. 94) dont l'identification très probable à Sand est commentée par Jacques de Caso dans un article des *George Sand Studies* (vol. 23, 2004).

*
* *

Notre seconde partie rend compte de plusieurs des nombreuses publications suscitées par le Bicentenaire : réédition de *Consuelo* et *La Comtesse de Rudolstadt* par Nicole SAVY et Damien ZANONE, de *Pierre qui roule* réuni au *Beau Laurence* par Olivier BARA, de *Kourroglou* publié en trois

1. C'est lui qu'est censé incarner le personnage de fantaisie, fil conducteur du film récent d'Alexandre SOKOUROV : *l'Arche russe*.
2. Isabelle NAGINSKI l'a choisi pour illustrer la couverture de son récent *George Sand Mythographe* (Presses universitaires Blaise Pascal, Clermont-Ferrand, 2007).

langues, de la très importante anthologie de critique littéraire dirigée par Christine PLANTÉ ; des colloques tenus à Cerisy, La Châtre, Grenoble…

Jean-Louis CABANÈS présente la thèse soutenue par Mariette DELAMAIRE, qui devrait être publiée.

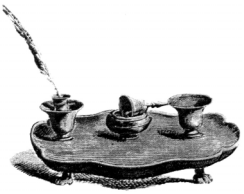
Aline ALQUIER scrute la biographie consacrée par Solange DALOT à “Marie des poules”, servante et actrice à Nohant, adulée puis éloignée à la naissance d’une petite fille qu’on lui enlève : la mystérieuse et sombre histoire de Marie Caillaud, le secret gardé pendant des générations, projettent sur la famille de Nohant un éclairage inhabituel.

*

* *

L’installation des archives de l’association s’est faite le 17 mai à la mairie de Montgivray ; elles sont déposées dans une pièce du château rénovée à cet effet : Danielle BAHIAOUI nous raconte cette belle journée.

Michèle HECQUET.

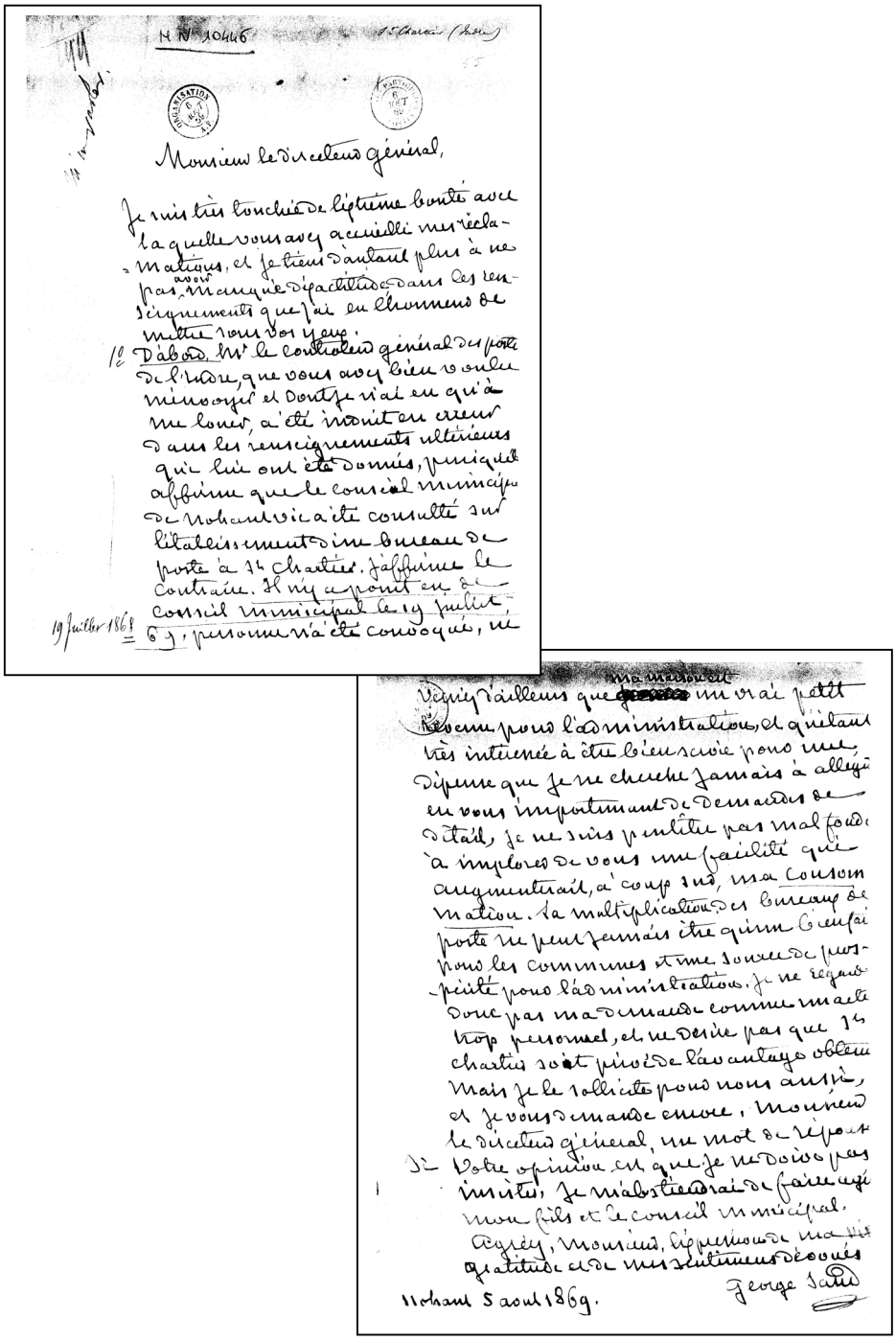


TROIS LETTRES INÉDITES DE GEORGE SAND

Les trois lettres inédites que nous publions aujourd'hui ont été découvertes par notre Président Bernard Hamon dans les archives du Museo Napoleonico de Rome, qui abrite les importantes collections qu'avait rassemblées dans son palais le comte Giuseppe Primoli (1851-1927), descendant à la fois de Joseph et Lucien Bonaparte. Il a bien voulu me les confier pour en assurer la publication dans notre bulletin, avant qu'elles ne prennent place dans un futur volume de supplément à la *Correspondance*, pour lequel nous avons déjà réuni près d'une centaine de lettres.

*

Le premier billet, non daté, est évidemment postérieur à l'emménagement de George Sand au 5, rue Gay-Lussac, donc après le 27 mai 1868 ; le dimanche qui suit est le 31 mai, mais Sand quitte Paris le lendemain pour retourner à Nohant ; il est donc peu probable qu'elle invite quelqu'un à venir alors la voir. On peut, me semble-t-il, repousser le billet au séjour suivant de Sand à Paris, du 26 août au 10 septembre, soit le dimanche 30 août 1868. Ce matin-là ou dans la journée [lettre 13839, t. XXI, p. 123], George Sand a invité l'auteur dramatique Camille Doucet (1812-1895) à venir chez elle le lendemain lundi 31 assister à la lecture par Paul Meurice de la pièce *Cadio*, en sollicitant son avis ; le soir, elle craint de n'avoir pas indiqué sa nouvelle adresse (ce qu'elle avait fait) et envoie ce billet. Ce n'est qu'une hypothèse, mais la mention de l'invitation, le terme « *cher ami* », la formule finale (qui peut rappeler celle de la lettre du 15 août au même : « *Je compte comme toujours sur votre bonne amitié* ») me paraissent la rendre plausible.



1ère et dernière pages de la lettre du 5 août 1869 à Édouard Vandal.

13839 *bis* ?*. À Camille Doucet ?

[Paris, 30 août ? 1868]

En vous invitant à venir chez moi, cher ami, je ne sais pas si je vous ai donné ma nouvelle adresse rue Gay-Lussac 5. *Tâchez de venir, vous serez comme toujours bien bon.*

G. Sand

Dimanche soir.

Aut., Rome, Museo Napoleonico, MN 10444, comm. par Bernard Hamon. – 1 page in-8 à son chiffre.

*

La seconde lettre, fort longue, vient combler une lacune de la *Correspondance*, connue par le carnet d'enregistrement des lettres envoyées (14462D), et s'insère entre deux lettres publiées adressées à Édouard [et non Edmond comme indiqué t. XXI, p. 566 et 728] Vandal (1813-1889), Directeur général des Postes. George Sand lui avait déjà écrit le 17 juillet 1869 [n° 14427, t. XXI, p. 542 ; lettre reproduite en fac-similé en tête des *Lettres d'une vie*, p. 45-48], après l'ouverture le 7 juillet d'un bureau de distribution à Saint-Chartier, qui perturbait et retardait la distribution des lettres adressées à la romancière (« *ma très volumineuse correspondance* »). Aussi proposait-elle alors de mettre à disposition de l'administration des Postes une maison à Nohant pour y établir ce bureau de distribution. On ne connaît pas la réponse de Vandal, à qui elle écrit à nouveau le 20 juillet une lettre qui ne nous est pas parvenue [n° 14435D ; « *encore M. Vandal* », note-t-elle dans le carnet d'enregistrement des lettres], puis le 5 août, après avoir eu la visite du contrôleur général des Postes de l'Indre.

14462*. À ÉDOUARD VANDAL

[Nohant, 5 août 1869]

Monsieur le directeur général [1],

Je suis très touchée de l'extrême bonté avec laquelle vous avez accueilli mes réclamations, et je tiens d'autant plus à ne pas avoir manqué d'exactitude dans les renseignements que j'ai eu l'honneur de mettre sous vos yeux.

D'abord [2]*, Mr le contrôleur général des postes de l'Indre, que vous avez bien voulu m'envoyer et dont je n'ai eu qu'à me louer, a été induit en erreur dans les*

1. En marge de la lettre, qui porte en haut à droite la mention : « St Chartier (Indre) », Vandal a noté au crayon : « m'en parler ».

2. En marge de ce paragraphe, on a porté le numéro « 1° ».

renseignements ultérieurs qui lui ont été donnés, puisqu'il affirme que le conseil municipal de Nohant-Vic a été consulté sur l'établissement d'un bureau de poste à S[ain]t-Chartier. J'affirme le contraire. Il n'y a point eu de conseil municipal le 19 juillet 1869[3]*, personne n'a été convoqué, ni consulté. Mon fils est naturellement membre de ce conseil et peut fournir la preuve de l'entière ignorance où le conseil et lui le premier, ont été tenus, des démarches faites pour S[ain]t-Chartier. Je maintiens donc l'assertion que j'ai donnée à Mr le contrôleur général. Seul, le Maire de Nohant-Vic*[4] *avait intérêt à l'établissement de ce bureau, puisque sa maison est limitrophe de S[ain]t-Chartier et il s'est bien gardé de consulter ceux de ses administrés qui avaient un intérêt contraire.*

En second lieu[5]*, Mr le contrôleur général a été encore trompé sur l'importance postale de S[ain]t-Chartier. C'est un petit hameau*[6] *qui, en vertu des chartes féodales, prenait le titre de ville, mais dont la population plus agglomérée que la nôtre est facilement servie, tandis que celle de Nohant-Vic disséminée partout, dans une circonférence de 23 kilomètres, où il n'y a ni landes, ni forêts, exigerait un facteur pour elle seule, résidant au centre, sur le rayon de six kil. 1/2 qu'elle occupe des deux côtés de la route postale. Là est certainement la supériorité d'importance postale de Nohant-Vic, et il lui paraît très étrange et très illogique d'être desservi par un facteur qui, en dehors de son service de distribution*[7] *a, pour prendre le paquet deux fois par jour sur la route, douze kilomètres à faire en pure perte de tems pour le service des intéressés. Ce service est tellement fatigant que déjà le jeune facteur dont on a tant vanté le zèle à Mr le contrôleur général , déclare qu'il* n'en veut plus*. En effet, pour peu qu'après ses douze kilomètres d'aller et venue pour transporter les paquets à son bureau, il ait des lettres à porter aux deux extrémités de notre commune, il aura une trentaine de kilomètres dans les jambes. Il peut en avoir 40 s'il faut qu'il aille aux quatre points cardinaux. Que de tems perdu !*

La création[8] *d'un bureau de poste à Nohant-Vic abrégerait beaucoup la besogne et entraînerait fort peu de dépense. Elle n'augmenterait pas le nombre des facteurs, puisque S[ain]t-Chartier en emploie deux (*qui ne suffiront pas*) et n'en aurait plus besoin que d'un seul. J'offre une maison* gratis*, et s'il fallait contribuer au paiement du buraliste, je m'imposerais volontiers dans la limite que l'administration jugerait nécessaire.*

---

3. Ce début de phrase a été souligné, et on a noté en marge : « 19 juillet 1868 ».
4. Anatole Bourdillon (1822-1874), qui habite la ferme de Bel-Air, à 1 kilomètre au sud de Saint-Chartier.
5. Le paragraphe a été numéroté « 2° ».
6. Ces deux mots ont été soulignés, et on a noté en marge : « (1002 habitants) ». On a également souligné les mots *plus agglomérée* et *disséminée*.
7. Ici, on a porté en marge le numéro « 3° ».
8. En marge de ce paragraphe, on a porté : « 4° Hic ».

Il y a quelques années, le maire de Nohant-Vic qui était un homme actif et intelligent[9]*, avait, cette fois avec le concours du conseil municipal, demandé un bureau de poste pour notre commune. Si j'avais l'espérance de le lui faire obtenir, mon fils prendrait facilement le soin de faire comprendre au maire actuel qu'il est de son devoir de faire les démarches nécessaires à la régularité de cette instance, et tous les conseillers municipaux le seconderaient avec zèle. Si vous daigniez, Monsieur, vous faire rendre compte de l'importance de ma correspondance, vous verriez d'ailleurs que [je suis* rayé*] ma maison est un vrai petit revenu pour l'administration, et qu'étant très intéressée à être bien servie pour une dépense que je ne cherche jamais à alléger en vous importunant de demandes de détail, je ne suis peut-être pas mal fondée à implorer de vous une facilité qui augmenterait, à coup sûr, ma* consommation. *La multiplication des bureaux de poste ne peut jamais être qu'un bienfait pour les communes et une source de prospérité pour l'administration. Je ne regarde donc pas ma demande comme un acte trop personnel, et ne désire pas que S[ain]t-Chartier soit privé de l'avantage obtenu, mais je le sollicite pour nous aussi, et je vous demande encore, Monsieur le directeur général, un mot de réponse. Si votre opinion est que je ne doive pas insister, je m'abstiendrai de faire agir mon fils et le conseil municipal.*

Agréez, Monsieur, l'expression de ma vive gratitude et de mes sentimens dévoués.

George Sand

Nohant 5 août 1869.

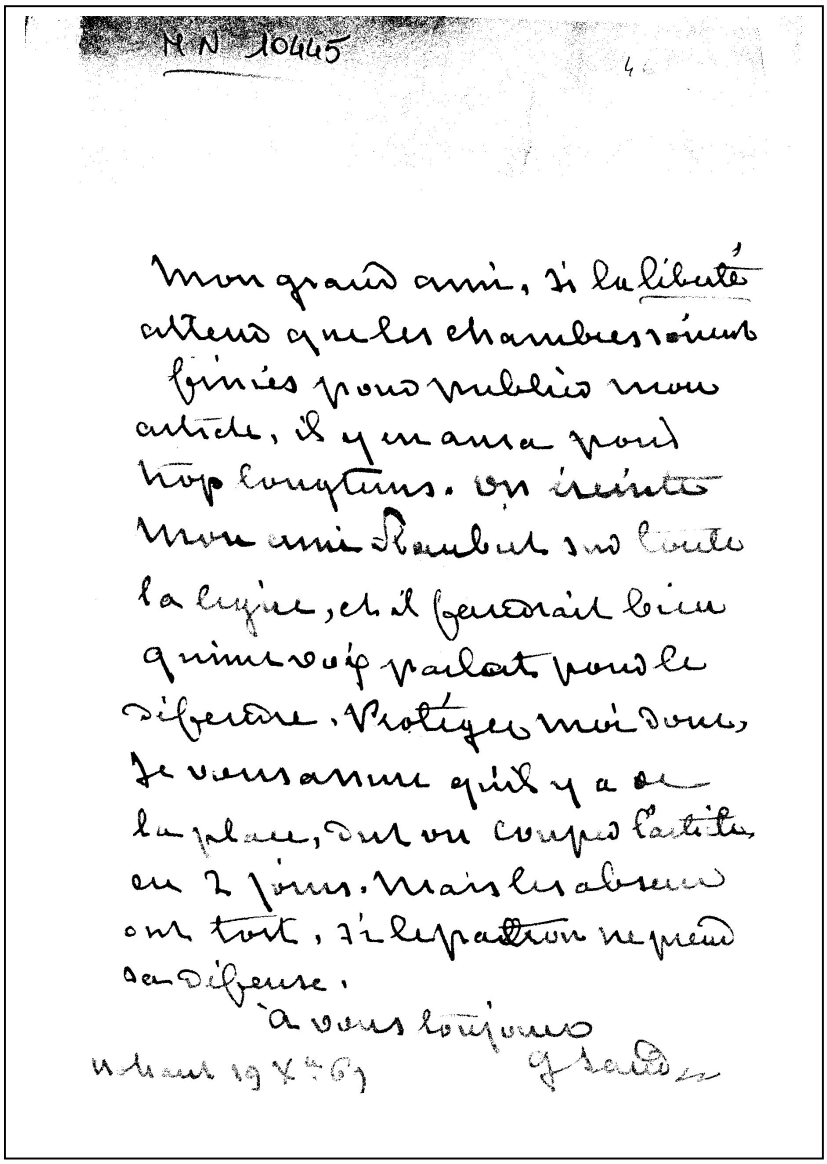
[*Cachets* :] ORGANISATION 6 AOUT 69 A.P. CABINET PARTICULIER 6 AOUT 69 POSTES

Aut., Rome, Museo Napoleonico, MN 10446, comm. par Bernard Hamon. – 5 pages in-4.

Le 15 août, George Sand écrira à nouveau à Édouard Vandal [n° 14490, t. XXI, p. 581], après avoir reçu une fin de non-recevoir qui rejette une partie de l'argumentation de la lettre du 5 août ; dans sa lettre, elle réaffirme cependant qu'il n'y a pas eu, ni en 1868 ni en 1869, de délibération municipale au sujet du rattachement postal de Nohant-Vicq à Saint-Chartier. Elle ajoute que le maire (qui est venu en famille à Nohant le 8 août) se joint finalement à elle pour regretter l'abandon du rattachement de Nohant à La Châtre et demander son rétablissement, à défaut d'un bureau de poste à Nohant-Vicq. Une lettre plus tardive [12 décembre, 14693D] n'a pas été retrouvée.

*

9. Il s'agit de Félix Aulard (1797-1878), maire de Nohant-Vicq de 1848 à 1855, destitué le 11 juillet 1855 ; c'était un familier de Nohant ; Bourdillon lui avait succédé.



M N 10445

Mon grand ami, si la liberté attend que les chambres soient finies pour publier mon article, il y en aura pour trop longtemps. On éreinte mon ami Flaubert sur toute la ligne, et il faudrait bien qu'une voix parlât pour le défendre. Protégez moi donc, je vous assure qu'il y a de la place, dut on couper l'article en 2 jours. Mais les absens ont tort, si le patron ne prend sa défense.

À vous toujours

Nohant 19 Xbre 69 G Sand

Billet du 19 décembre 1869 à Émile de Girardin

La dernière lettre romaine est adressée à Émile de Girardin (1806-1881). Son existence était connue par le carnet d'enregistrement (14704D), et attestée par une lettre du même jour, 19 décembre 1869, à Gustave Flaubert (n° 14705) : « Je viens d'écrire à Girardin et de me plaindre ». Il s'agit de soutenir *L'Éducation sentimentale*. Le roman de Flaubert a été mis en vente le 17 novembre, et fortement critiqué. La correspondance entre les deux « troubadours » porte de nombreuses traces du soutien moral que George Sand a prodigué envers son jeune ami. Ainsi, le 30 novembre (n° 14679), elle lui écrivait : « *c'est un beau livre, de la force des meilleurs de Balzac et plus réel, c'est-à-dire plus fidèle à la vérité d'un bout à l'autre* » ; et elle ajoute : « *Si on ne te rendait pas justice je me fâcherais et je dirais ce que je pense, c'est mon droit* ». Le 7 décembre, Flaubert, découragé, répond : « personne (absolument personne) ne prend ma défense. Donc (vous devinez le reste), si vous voulez vous charger de ce rôle-là, vous m'obligerez ». Au reçu de la lettre, Sand prend la plume pour rédiger un article ; elle note dans l'Agenda à la date du 8 décembre : « *Lettre de Flaubert et article tout de suite [...] Je monte de bonne heure pour finir mon article* ». Dans la nuit du 9 au 10 décembre, à 2 heures du matin, elle écrit à Flaubert (n° 14682) que l'article est fait, mais hésite sur le journal auquel l'envoyer, tout en avançant le nom de Girardin. Le 10 décembre (n° 14683), elle écrit une lettre destinée à accompagner l'envoi de l'article à Émile de Girardin, et lui demande « comme un service à rendre au livre et à l'ami, de le faire paraître le plus tôt possible ». Le 11 décembre (n° 14686), ayant refait l'article dont elle n'était pas satisfaite, au reçu du télégramme de Flaubert confirmant le nom de Girardin, elle envoie à ce dernier son manuscrit. Le 17 décembre (n° 14699), elle s'impatiente de ne pas voir paraître l'article, alors que le roman de Flaubert est de plus en plus attaqué ; le 17 (n° 14701), elle « bisque un peu contre Girardin », à qui elle se décide à écrire le 19 pour le presser.

14704*. À ÉMILE DE GIRARDIN

[Nohant, 19 décembre 1869]

Mon grand ami, si la Liberté *attend que les chambres soient finies*[10] *pour publier mon article, il y en aura pour trop longtems. On éreinte mon ami Flau-*

10. L'ouverture des Chambres avait eu lieu le 29 novembre ; la session extraordinaire, consécutive au sénatus-consulte renforçant les pouvoirs du Corps législatif, devait se clôturer le 27 décembre, et le ministère démissionner, pour laisser place au ministère d'Émile Ollivier, représentant « l'Empire libéral ».

bert sur toute la ligne, et il faudrait bien qu'une voix parlât pour le défendre. Protégez moi donc, je vous assure qu'il y a de la place, dût-on couper l'article en 2 jours. Mais les absens ont tort, si le patron ne prend sa défense.

À vous toujours

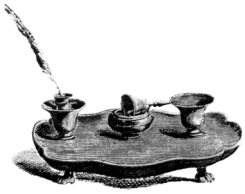
G. Sand

Nohant 19 X^{bre} 69

Aut., Rome, Museo Napoleonico, MN 10445, comm. par Bernard Hamon. – 1 page in-8 à son chiffre.

L'article de George Sand sur *L'Éducation sentimentale* paraît enfin, intégralement, dans *La Liberté*, le journal d'Émile de Girardin, le 21 décembre 1869. Il sera recueilli dans *Questions d'art et de littérature*. Citons-en le début : « *Gustave Flaubert est un grand chercheur, et ses tentatives sont de celles qui soulèvent de vives discussions dans le public, parce qu'elles étendent et font reculer devant elles les limites de la convention* »...

Thierry BODIN



George Sand et le temps.

GEORGE SAND avait du temps un sens aigu. Sous toutes ses formes : quotidien, météorologique, personnel, historique. Elle éprouvait, presque physiquement, la vive sensation du temps qui passe, des jours qui fuient, mangés par le travail ; des gens qui vous quittent ; des lieux qui se transforment ; du temps perdu et retrouvé. Elle avait le sentiment de l'âge, une hantise à la fois sereine et mélancolique du vieillissement ; mais aussi une vue perspective du temps historique et l'imagination de l' avenir. Elle partageait avec les gens du mouvement une croyance assez optimiste au progrès qui parcourt et emporte le siècle.

C'est l'ensemble de ces temporalités que je voudrais brièvement explorer. Certes, il y a quelque artifice à les distinguer ; elles forment un écheveau de fils enchevêtrés. Il s'agit de temps emboîtés à la manière des poupées russes dont l'une contient l'autre et l'enveloppe. J'avais d'abord pensé partir du temps quotidien pour aller vers le temps de l'Histoire, m'élever du singulier au général, du personnel à l'universel. Mais cette vision rhétorique est en partie artificielle, peut-être erronée. On pourrait dire au contraire qu'Aurore Dupin est comme saisie par l'histoire que George Sand s'efforce de dominer. C'est plus tard, dans la seconde partie de sa vie, qu'elle fait davantage de place au biographique et au quotidien. Je suivrai ce chemin, tout aussi aventuré que l'autre. Trois instances du temps nous retiendront : le temps de l'Histoire ; le temps biographique ; le temps quotidien.

Le temps de l'Histoire.

« Ce siècle avait quatre ans », aurait pu dire George Sand en écho à Victor Hugo. Sa vie épouse les contours et les accidents d'un siècle dont son œuvre embrasse le mouvement.

« *Tout concourt à l'histoire, tout est l'Histoire* », écrit-elle en introduction à *Histoire de ma vie.* Elle a conscience d'avoir vécu de grands *événements* . D'abord la Révolution française, qui a bouleversé la vie de sa famille et dont elle est, d'une certaine manière, née. L'expérience de la révolution et son héritage sont pour elle fondamentaux. Elle y adhère. Elle veut la prolonger, la continuer, la rejouer. À ses yeux la révolution n'est pas achevée ; il faut la poursuivre, mener à son terme le processus. Mais aussi de plus en plus, elle en refuse la violence et le mode de changement brutal.

Elle a connu par son père l'épopée napoléonienne. À quatre ans, la guerre fit une âpre irruption dans son existence. Son père occupait l'Espagne comme aide de camp de Murat ; avec sa mère, elle le rejoignit. Cette expédition l'a profondément marquée et est à l'origine d'un premier récit biographique, dès 1829, remanié par la suite pour *Histoire de ma vie.*[1]

Elle s'est impliquée résolument et différemment dans les révolutions du XIXe siècle : 1830 marque sa conversion personnelle à la République. Elle s'engage intensément dans la République démocratique et sociale de 1848 dont le tragique dénouement la bouleverse. Après dix-huit ans de retrait politique, elle salue avec ferveur en 1870 la proclamation de la République, dont elle redoute la fragilité. Angoissée par les risques de guerre civile inhérents à la Commune, qu'elle comprend mal, elle la réprouve. Sand vit au rythme des grands événements du siècle qui scandent son existence et sa pensée[2].

Au-delà des événements, elle a le sens de la *durée.* L'Ancien Régime est présent dans sa vie par sa grand'mère, qui reçoit « *les vieilles comtesses* », s'efforce de lui transmettre les Lumières et « *la grâce* » et lui lègue Nohant, enracinement dont elle a su faire un refuge et un lieu de sociabilité intense et de création : cas unique d'une maison d'écrivaine enfouie au centre de la France et ouverte sur le monde. En Berry, les rapports sociaux, la civilité même, demeurent très marqués par la relation aristocratie/ paysannerie. Symboles d'une caste déchue, les châteaux en ruines forment

1. Nicolas BOURGUINAT, « Le voyage d'enfance de George Sand en Espagne et ses réécritures », *in* N. BOURGUINAT et S. VENAYRE (dir), *Voyager en Europe. De Humboldt à Stendhal. Contraintes nationales et tentations cosmopolites,* Paris, Nouveau monde, 2007, p.445-465.
2. Sur ces points, George SAND, *Politique et Polémiques,* présenté par Michelle PERROT, 2e édition, Paris, Belin, 2004 ; Bernard HAMON, *George Sand et la politique,* Paris, L'Harmattan, 2001 ; Martine REID et Michèle RIOT-SARCEY (dir.), *George Sand. Littérature et politique,* Nantes, Pleins feux, 2007.

le paysage de nombre de ses romans que baigne une campagne ancestrale, celle de la *mémoire longue* de l'ethnologie rurale[3].

En amont de l'Ancien régime, elle a de l'intérêt pour le Moyen Age qui bat dans le cœur de Paris et pour la tradition celtique dans laquelle baigne la campagne berrichonne. Les fouilles archéologiques nourrissent un régionalisme naissant auquel son œuvre participe pleinement[4].

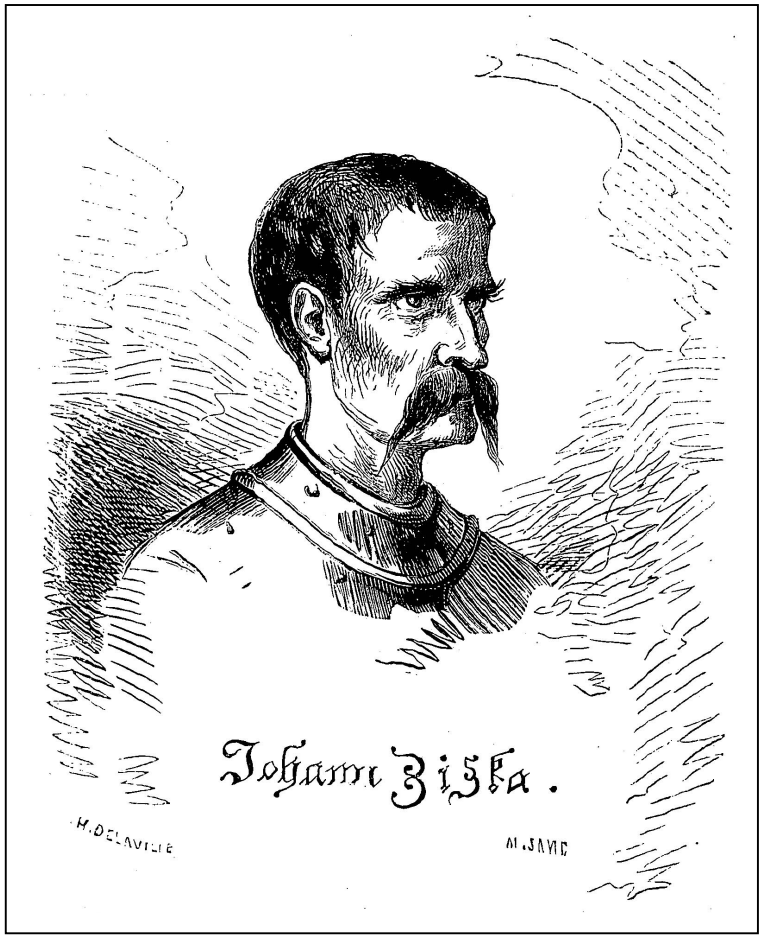
Conscience et goût du passé stimulent et aiguisent le sentiment d'être dans un *siècle en marche*. Elle croit au *progrès*, dont elle a une représentation influencée par le christianisme, d'où elle vient ; mais laïcisée par la pensée socialiste du XIXe siècle, celle de Saint-Simon et plus encore de Pierre Leroux. Il s'agit d'une vision non cyclique, mais linéaire, ascendante et cumulative des expériences humaines ; d'une vision assez darwinienne d'une humanité susceptible de se transformer et de progresser vers l'égalité et le bonheur. L'humanité est un corps qui fonctionne par transmissions, par filiations, par accumulations. Elle est perfectible. Cet optimisme correspond à une philosophie politique de l'Histoire. D'une Histoire laïcisée.

De manière plus concrète, elle a le sens des vestiges, des sources, des *traces* que le passé a laissées dans le paysage : les toits de Paris, ville patrimoniale, les maisons rurales , les châteaux en ruines, témoins de la féodalité . Elle s'intéresse à la tradition orale des récits et du vocabulaire. La famille est pour elle un lieu privilégié de transmission ; elle recèle meubles, objets, archives, dont elle a un goût très vif. « *L'histoire de la législation se fait avec de vieux titres, l'histoire des mœurs avec de vieilles lettres* » écrit-elle dans *Histoire de ma vie*. « *L'histoire se sert de tout, d'une note de marchand, d'un livre de cuisine, d'un mémoire de blanchisseuse*[5] » : propos dignes de Michelet et de la démarche ethnologique de la future école des *Annales.*

Cette Histoire retrouvée, reconstituée, il faut en rendre compte. Par l'écriture, qui est un mode de transmission. Par le récit : Sand se revendique d'une pratique féminine et paysanne du conte. Par le roman, grande forme littéraire par lequel le XIXe siècle a tenté de rendre compte des tumultes politiques et des mutations sociales. Dans cette lignée, qu'elle illustre avec éclat, Sand veut prendre le temps de l'histoire à bras le corps

---

3. Françoise ZONABEND, *La mémoire longue. Temps et Histoires au village*, Paris, Puf, 1980.
4. Comme le montrent les travaux d'Anne-Marie THIESSE.
5. *Histoire de ma vie*, édition Quarto/Gallimard (Martine REID), 2004, p.112-113.



L'un des romans historiques de George Sand : *Jean Ziska*
gravure de DELAVILLE d'après un dessin de Maurice SAND
pour l'édition illustrée des *Œuvres complètes* de George SAND
(Hetzel, 1854, vol.VII, *Jean Ziska*, p. 37)

dans une œuvre ambitieuse. Mais, pénétrée des rigueurs de la démarche historienne et de son exigence de véracité, elle revendique la fiction, le droit à l'imagination. « *Les romans ont ce bon côté d'être une sorte d'histoire libre de ce qui se passe, à un moment donné,* [..]. *L'historien est forcé de tout juger. Le conteur est plus libre et peut subir, sans remords, les influences passagères de son imagination* ». Il apprécie et transmet « *le plus ou moins d'intensité des émotions que son époque lui a communiquées en les ressentant elle-même* ». Plus que les faits, hors d'atteinte, ce dont elle veut rendre compte c'est « *l'impression que j'en ai reçue*[6] ».

Sand a écrit assez peu de romans directement historiques : *Jean Ziska, Cadio* . Mais plusieurs de ses romans, parmi les plus importantes, ont pour trame l'histoire : *Horace, Consuelo, La Comtesse de Rudolstadt, Le Compagnon du Tour de France, Les Beaux Messieurs de Bois Doré, Nanon…*

Dans la plupart de ses romans (féministes, ouvriers, ruraux), elle entend saisir la société de son temps aux prises avec l'histoire. « *Je ne fais pas de romans d'histoire* », disait Sand à Barbès qui lui suggérait d'écrire un roman sur Jeanne d'Arc, ce qu'elle récusait. « *Je fais des romans dans l'histoire* »[7]. Des romans dont l'intrigue est traversée par l'histoire contemporaine, ses débats et ses enjeux, sociaux, politiques, symboliques (plus que psychologiques).

L'œuvre de Sand est pétrie d'histoire, traversée par l'histoire[8].

Le temps biographique.

Seconde dimension : le temps biographique, autobiographique, principalement dans *Histoire de ma vie*, texte composé et publié entre 1847 et 1854[9]. Pourquoi Sand a-t-elle à ce moment de sa vie éprouvé le besoin de ce bilan ? Elle a entre quarante et cinquante ans. Au seuil de ce qu'elle considère comme la vieillesse, elle éprouve sans doute le besoin de comprendre son itinéraire. De le mettre en ordre par le récit.

On sait l'intensité, à cette époque, de la pratique mémorielle, récemment explorée par Damien Zanone et de l'écriture autobiographique, étu-

---

6. *Ibid*., p.1341.
7. *Sand/Barbès. Correspondance d'une amitié républicaine, 1848-1870,* présentée par Michelle PERROT, Lectoure, Le Capucin, 1999.
8. Le livre qui vient de paraître d'Isabelle NAGINSKI, *George Sand mythographe,* Clermont-Ferrand, Presses Universitaires Blaise Pascal, est essentiel sur ces questions.
9. Outre l'édition donnée par Georges LUBIN dans la Pléiade, on se reportera à celle de Damien ZANONE, Paris, Flammarion, 2001, à celle de Martine REID, Paris, Gallimard, 2004 et à son essai, *Signer Sand*, Paris, Belin, 2004.

diée par Philippe Lejeune ou Béatrice Didier. La littérature est considérable. C'est presque une avalanche. Le XIXe siècle, bousculé par l'histoire, a le sens de l'histoire, est générateur de récits, de mémoires, d'autobiographies.

L'originalité de Sand réside dans la tentative d'autobiographie familiale. Sand ne se revendique pas de Rousseau : elle ne veut pas écrire des confessions et se défie de la confidence intime. Elle entend faire son histoire familiale, et son livre a pour sous- titre : « *Histoire d'une famille, de Fontenoy à Marengo* », c'est-à-dire de Maurice de Saxe, son arrière-grand-père à Maurice Dupin, son père, l'un et l'autre identifiés à leurs champs de bataille, dans une perspective héroïque et virile, où la voix féminine est pourtant constamment présente, dans un duo musical à la manière de *Consuelo.*

Dans le temps de l'histoire, la famille constitue un maillon, un relais[10]. Se comprendre soi-même, c'est se situer dans la suite des générations. Sand souligne la solidarité qui les unit. Chaque individu s'inscrit dans une lignée. « *Toutes les existences sont solidaires les unes des autres* ». « *Je ne pourrais pas raconter et expliquer ma vie sans avoir raconté et fait comprendre celle de mes parents* [...]. *Il faut donc que j'embrasse une période d'environ cent ans pour raconter quarante ans de ma vie* ». C'est-à-dire trois générations.

On a dit d'*Histoire de ma vie* qu'elle était celle de George Sand avant George Sand. Il s'agit de sa grand'mère, Marie-Aurore de Saxe ; de ses parents, Maurice Dupin et Sophie Delaborde, ce couple improbable né de la Révolution. Avec l'extraordinaire inégalité des sources qui lui a fait éprouver si vivement le sentiment d'injustice. La mémoire est foisonnante du côté de son père, cumulant une grande variété de documents : des lettres (de Maurice à sa mère), des objets, des lieux, des témoins : le précepteur Deschartres, « *le Grand Homme* », les domestiques, les femmes surtout. Elle contraste avec le vide sidéral du côté de sa mère, sans papiers, sans souvenirs de ses parents, et dépourvue de sens chronologique, mais possédant par contre un étonnant répertoire de chansons. Sand souligne les « *trous* » de mémoire de sa mère et son absence d'insertion dans le temps de l'histoire.

De cette inégalité mémorielle, elle a tiré une double conclusion :

---

10. Michelle PERROT, « La famille, lieu de mémoire », in *Romanic Review*, 96, mai-novembre 2005, *Special Issue George Sand*, en particulier la section « La famille comme histoire, la famille dans l'Histoire ».

Pour elle-même : « *Je suis née d'un patricien et d'une bohémienne, et je serai avec l'esclave et avec la bohémienne contre les rois et leurs suppôts* », écrit Sand, comme son héroïne Consuelo, quelques années plus tôt. Conviction forte, durable, fondatrice.

Pour le peuple dont il faut écrire l'histoire (et elle s'y emploie) et surtout qui doit l'écrire lui-même. Car : « *Le peuple* [...] a ses ancêtres, tout comme les rois ». Sand fait un vibrant plaidoyer pour une autobiographie démocratique :

> « *Artisans qui commencez à tout comprendre, paysans, qui commencez à savoir écrire, n'oubliez donc plus vos morts. Transmettez la vie de vos pères à vos fils, faites-vous des titres et des armoiries, si vous voulez, mais faites-vous en tous ! La truelle, la pioche ou la serpe sont d'aussi beaux attributs que le cor, la tour ou la cloche* [...] *L'oubli est un monstre stupide qui a dévoré trop de générations* [...]. *Échappez à l'oubli, vous tous qui avez autre chose en l'esprit que la notion bornée du présent isolé. Écrivez votre histoire, vous tous qui avez compris votre vie et sondé votre cœur. Ce n'est pas à d'autres fins que j'écris la mienne, et que je vais raconter celle de mes parents*[11] ».

Histoire de ma vie se veut à la fois témoignage et modèle d'une autobiographie historique.

Le temps quotidien.

George Sand vivait intensément le quotidien. Il lui fuyait entre les doigts. Avait-elle le désir d'en conserver des traces ? Elle n'a tenu qu'épisodiquement un journal intime. Elle trouvait même cette pratique un peu ridicule. Elle n'était pas tentée par l'analyse psychologique ; ce sont les faits et gestes qui l'intéressent, non les états d'âme (encore qu'il y ait beaucoup de notations à cet égard). D'un certain point de vue, elle est assez peu romantique, et n'appartient pas à la veine anglaise ou allemande du roman, bien davantage à celle du XVIIIe siècle français. Elle composait des journaux de voyage ou des chroniques historiques, mais n'était pas diariste.

Épistolière, par contre ô combien. Au vrai, son impressionnante correspondance, ces milliers de lettres dont nous devons la collecte et l'édition à Georges Lubin, monument pour l'étude du XIXe siècle, lui tenait peut-être lieu de journal.

---

11. *Histoire de ma vie*, Gallimard (Martine REID), 2004, 1e partie, chap. 2, p. 65.

À partir de 1852, Manceau prit l'initiative de la tenue d'un agenda quotidien. Il souhaitait mémoriser l'emploi du temps de « Madame », comme cela se faisait de plus en plus en ce XIXe siècle méticuleux et qui suivait les préceptes de Marc-Antoine Jullien[12]. Sand, qu'on appelait « Miss Agenda » au couvent des Dames anglaises de son adolescence, parce qu'elle tenait des carnets, était devenue réticente. Était-elle agacée par les exigences de cette comptabilité journalière ? Il serait intéressant de le savoir. Pourtant elle a trouvé cela commode, voire précieux. Elle a d'abord laissé faire Manceau, qui rédigeait seul les premiers agendas, puis elle a collaboré et souvent mêlé sa plume à la sienne ; elle a continué très régulièrement après la mort de son compagnon. Et ce jusqu'à sa propre mort : jusqu'au 28 mai 1876 . Or, elle meurt le 8 juin. Étonnante fidélité dans l'écriture, ténacité dans la maîtrise des jours, consignés jusqu'à la fin.

Les *Agendas*, 5 volumes publiés par Anne Chevereau chez Jean Touzot, constituent une source incomparable pour la connaissance du quotidien sandien : les rencontres, les conversations, les visites, les deuils, les lectures, l'écriture, les occupations, les voyages, le temps qu'il fait, les problèmes de santé (présence du corps, chronique des maladies et des malaises), tout y est consigné avec une précision laconique, que Sand au fil des années tend à lester de commentaires plus étoffés.

On est loin, me semble-t-il, d'en avoir épuisé les virtualités comme témoignage existentiel. Je me limiterai à quelques brèves remarques sur les trames du quotidien : la journée, l'année, la vie (l'âge).

La journée : frappent sa régularité et sa densité. Heures régulières des repas, des occupations, des promenades. La vie de Nohant est organisée, presque ritualisée. À Paris, c'est plus désordonné, plus décousu, plus varié aussi. En Berry, la sociabilité familiale, amicale, celle du voisinage est intense, notamment lors des soirées, occupées par des lectures à haute voix et les représentations théâtrales.

Sand accorde une importance primordiale au *travail*. Elle travaille le soir, la nuit surtout ; très régulièrement. Si elle ne travaille pas, elle déprime. Elle a la migraine quand elle vient de terminer une œuvre. « Madame va bien, comme toujours quand elle travaille plus que de nature[13] ».

---

12. Marc-Antoine JULLIEN, *Essai sur l'emploi du temps ou Méthode qui a pour objet de bien régler l'emploi du temps, premier moyen d'être heureux,* 1810. À ce sujet, *cf.* Alain CORBIN, « Le secret de l'individu », *Histoire de la vie privée*, tome IV, Paris, Seuil, 1987, p. 457.
13. *Agendas*, II, p. 274, 25 avril 1860.

« Le temps qu'il fait » est soigneusement noté. Manceau est habité par une obsession météorologique, dont Alain Corbin a montré la prégnance au XIXe siècle[14]. Il vit l'œil fixé sur son baromètre et se hasarde à des prévisions, souvent démenties, ce qui lui vaut les moqueries de son entourage. Les Agendas comportent pourtant peu ou pas de données chiffrées ; mais uniquement des appréciations sur le soleil, la chaleur, le froid, la pluie, le vent, des commentaires sur l'avancée ou le recul des saisons, l'état de la végétation, celle des récoltes. L'attention portée aux plantes, aux animaux, au jardin est extrême et témoigne non seulement du goût pour la nature, mais d'un intérêt croissant pour les sciences de la nature : botanique, entomologie, minéralogie occupent beaucoup de place. On collecte, on classe, on classifie. La maison de Nohant est submergée d'herbiers, de minéraux et des papillons de Maurice. Sand participe à ces engouements avec une distance indulgente. Elle préfère le plaisir des promenades et des bains de rivière. Mais elle semble de plus en plus sensuellement liée aux rythmes calendaires, aux pulsations de la végétation. Elle hait le froid , « *mon ennemi personnel* », revit avec le soleil.

L'année : elle apprécie la succession du rythme des saisons, que Nohant exalte et que Paris gomme. Il détermine celui de ses voyages, fort réguliers sous le second Empire : au printemps et à l'automne. Le chemin de fer a considérablement réduit le temps du trajet Nohant/Paris : il fallait près de trois jours au début du siècle, huit à dix heures vers 1875. Ce progrès enthousiasme Sand qui n'est pas pour autant une adepte des excès de la vitesse à l'anglo-saxonne, tels que Maurice les relate (*Six mille lieues à toute vapeur).*

Les événements familiaux ou amicaux font la trame d'une chronique intime, sobrement notée. Les maladies, les malaises de tous ordres soulignent la présence du corps souffrant, soutenu par un recours croissant aux progrès de la médecine. Les morts – des petits-enfants, des amis, celle de Manceau surtout – sont l'occasion d'une réflexion sur la disparition des êtres, le passage du temps.

De même, plus joyeusement, la célébration de l'anniversaire. Cette pratique est relativement récente. Autrefois, on fêtait les saints patrons, pas sa date de naissance. Saint-Simon souligne sur ce point le silence de Versailles, où on fête la Saint-Louis, mais à peine l'anniversaire du Roi, au

14. Alain CORBIN, « Pour une histoire de la sensibilité au temps qu'il fait », *in Le ciel et la mer,* Paris, Bayard, 2006, p.1-46. L'auteur aurait trouvé dans *les Agendas* de nombreuses confirmations à ses analyses.

contraire des cours allemandes. Toutefois, le XVIIIe siècle accélère cet usage et le XIXe siècle le généralise. C'est la marque d'une laïcisation et d'une individualisation du temps[15]. La correspondance et plus encore les *Agendas* sont à cet égard un précieux témoignage que Claudine Grossir a scruté pour y saisir l'attitude de George Sand, face au vieillissement. Elle commence à évoquer son âge vers 1840, soit à trente-six ans[16]. Dans une lettre à Delacroix (13 août 1843), elle dit sa lassitude « *de toutes les satisfactions personnelles qui paraissent si grandes tant qu'on est jeune et qu'on les poursuit, et puis qui semblent si peu de chose quand on ne les espère plus et qu'on n'a plus la force de courir après. Bref, je n'existe plus*[17] ».

Désormais, notamment dans les *Agendas,* elle commente son âge presque à chaque anniversaire, qu'on lui souhaite régulièrement et chaleureusement, le 5 juillet, à Nohant, où elle réside presque toujours l'été. Compliments, cadeaux, canon, feu d'artifice forment le rituel habituel. 5 juillet 1853 : « *À dîner, on fête ma 49ème année : bouquets, petits cadeaux, vers du père Aulard, le canon pendant tout le dîner, ensuite le feu d'artifice* [...] *Bonne soirée où tous mes enfants sont bien gentils pour moi* ». 5 juillet 1854 : « *Anniversaire de mes 50 ans. Temps gris, pas de soleil* ». Feu d'artifice raté qui désole Manceau. 5 juillet 1862 : « *Ma fête, 58 sonnés ! [...] À dîner, canon, pétards, bouquets, vers, cadeaux. Ma Lina m'a fait une superbe broderie et une chanson (un rispetto). Maurice me donne un mouchoir charmant, Manceau des bas rayés, une poupée. Père Aulard,* sonnet. *Moulins vient dîner. On joue au commerce. Feu d'artifice. Lina chante* ». En 1863, « *beaucoup de spectateurs du village* ». À Palaiseau, en 1864, le cérémonial est plus sobre : « *60 ans aujourd'hui par un temps magnifique, du soleil, de l'air, un ciel pur, une campagne fraîche comme au mois de mai* ». Elle reçoit des lettres de ses enfants, de Manceau, un superbe bouquet qu'il avait commandé au jardinier. En 1865, pas de fête : « *61 ans aujourd'hui. Quel anniversaire !* ». Manceau est malade, tousse à fendre l'âme et meurt le 21 août. Puis en 1866 retour à Nohant, où les anniversaires reprennent leur cours et où le champagne,

15. Jean-Claude SCHMITT , « L'invention de l'anniversaire », *Annales HSS,* juillet-août 2007, n°4, p. 793-835.
16. Claudine GROSSIR, « L'âge d'or de la vieillesse », in *Vieillir féminin et écriture autobiographique*, études réunies par Annette KEILHAUER, Presses universitaires Blaise Pascal, Clermont-Ferrand 2007, p. 25-39. Je remercie l'auteur de m'avoir communiqué ce remarquable article auquel je renvoie.
17. *Correspondance,* t. VI, p. 219-220.

puis la glace, font leur apparition. Ils se poursuivront, assourdis par les événements politiques, sans changement notable jusqu'en 1875.

George Sand a d'abord une représentation assez conventionnelle de ce qu'est l'âge pour une femme, notamment après la ménopause, classiquement assimilée à une perte de la féminité et de la séduction[18] . Elle parle, ce qui est assez rare, du malaise que lui causent les bouffées de chaleur. Elle éprouve, de 45 à 50 ans une véritable crise de maturité, bien identifiée par Claudine Grossir. Puis, progressivement, elle triomphe de cette déprime de l'âge et acquiert une relative sérénité, en partie grâce à Manceau.

À l'occasion de son 46e anniversaire, elle écrit à Hetzel : « *J'ai 46 ans, j'ai des cheveux blancs, cela n'y fait rien. On aime les vieilles femmes plus que les jeunes, je le sais bien maintenant* ». En 1856, à cinquante-deux ans, elle note : « *C'est excellent d'être vieux. C'est le meilleur âge. C'est celui où l'entendement voit clair* ». Pour entrer dans cette nouvelle ère, elle décide de changer d'écriture. Elle affecte désormais une posture maternelle, notamment vis-à-vis des jeunes gens. Son soixantième anniversaire est pacifié. Désormais, tout lui paraît gratifiant, comme un sursis inespéré.

En 1870, elle note : « *66 ans, pas démolie, très bien portante, agissante, pas de poids sur les épaules ni de roideur dans les membres. Je vivrais très longtemps s'il n'y avait pas d'hiver* ». En 1872 : « *Encore un anniversaire heureux, où l'on oublie tout pour se sentir en famille* ».

Elle a eu du mal cependant à s'assumer comme grand-mère et le fait tardivement. Mais alors ses petites-filles tiennent une grande place dans sa vie, dans son écriture et jusqu'à son lit de mort.

En 1866, à Palaiseau, recevant la visite d'un vieil admirateur, elle écrit :

> *« C'est un méridional naïf et bon : hélas, voilà ceux qui ont encore de l'enthousiasme, ils sont bêtes. Vais-je pleurer sur les ruines de Palmyre ? Non, ça passera* [...] *Le malheur pour mes contemporains, c'est qu'ils voudraient revenir. On ne revient pas, on passe aussi, on est l'eau qui jase et coule. N'est-ce pas assez coulé, assez jasé quand on a reflété de belles choses et qu'on les a aimées et chantées ? On s'ennuierait de continuer, on s'effrayerait de recommencer. On vieillit seul, triste ou recueilli, mais tranquille,* toujours plus tranquille »[19].

18. DELANOË, *Sexe et ménopause*, Paris, Hachette Littérature.
19. *Agendas*, t. III, 27 novembre 1866.

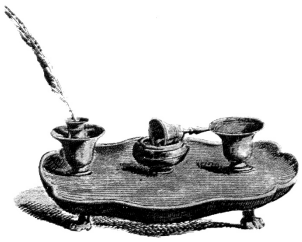
Ce qui ne l'empêche pas, au contraire, de vibrer pour l'actualité et de se passionner pour les événements de l'histoire.

L'histoire la poursuivait jusque dans son sommeil. En 1854, dans une rare notation de cet ordre, elle écrit :

> « *J'ai fait de bien mauvais rêves cette nuit. Je voyais une scène du Moyen-Âge, passé, présent et avenir à la fois, singulière faculté du rêve qui m'était très distincte et qui m'a fait réfléchir* [...] *sur* ce que c'est que le temps[20]. *Mais cette notion était horrible dans le rêve* ».

George Sand : une femme hantée par un temps qu'elle a vécu pleinement.

Michelle PERROT.



20. *Agendas*, t. I, p.181, 8 mars 1854 (souligné dans le texte).

George Sand et Adolphe Thiers.

Fondation Thiers, 13 octobre 2007

EN PRÉPARANT NOTRE RÉUNION du 13 octobre dernier, tenue dans l'immeuble de la Fondation Thiers, je me suis aperçu que, malgré notre fréquentation de cet endroit, nous n'avions jamais profité de ces occasions pour évoquer les rapports de George Sand avec Adolphe Thiers, pas plus, d'ailleurs que nous ne les avons abordés dans notre revue annuelle. Et pourtant les réflexions de George Sand portées sur l'action politico-littéraire de Thiers ne manquent pas dans son oeuvre, au fil des événements qui jalonnèrent sa longue carrière et, plus particulièrement encore, dans les débuts de la troisième République.

Thiers était d'origine modeste, issu d'un père aventurier, vivant le plus souvent d'expédients, qui ne s'occupa jamais de son fils, pas plus que de son épouse vivant à Marseille d'une maigre pension, qui parvint néanmoins à donner à Adolphe l'instruction nécessaire. L'enfant montra précocement une grande intelligence qui, soutenue par une ambition tenace, lui permit d'accéder à la faculté de droit d'Aix où il fréquenta Mignet, le futur historien, mais aussi Michel, futur Michel dit de Bourges, dont on connaît les liens qui l'unirent, un temps, à George Sand. Admis au barreau d'Aix en 1818, mais peu tenté par l'exercice du métier d'avocat, il gagna Paris et se fit connaître comme historien, en osant publier, en 1828, une *Histoire de la Révolution française*, bien dépassée aujourd'hui, mais qui sentait son opposition au régime de Charles X, comme l'indique bien la dernière phrase de l'ouvrage : « La liberté n'est pas encore venue, elle viendra. » Cependant l'ambition politique le tourmentait. Certes, il s'imposait dans les salons d'opposition parisiens mais comment accéder au pouvoir dans un régime exigeant un cens de 300 francs pour devenir électeur[1] ? La fréquentation d'une famille enrichie par la spéculation, tentée par les perspectives d'avenir d'un si brillant sujet et les avantages

1. Somme très élevée puisque, en 1827, on ne comptait que 89 000 électeurs pour plus de 30 millions d'habitants.

Louis Adolphe Thiers (1797-1877)
Photographie de Nadar (vers 1870)

qu'elle pourrait en tirer, lui apporta l'argent nécessaire, argent immédiatement investi dans la création d'un journal, *Le National*, pour soutenir, comme il l'entendait, son combat politique. Son habileté et son opportunisme firent le reste. Ainsi sut-il se mettre en évidence en juillet 1830 en prenant la tête de la presse pour combattre les ordonnances d'un roi liberticide. La révolution était lancée ; au troisième jour de l'insurrection, Charles X prit le chemin de l'exil. Thiers, préférant l'établissement d'une monarchie parlementaire à celui d'une république, joua alors un rôle important dans l'accession du duc d'Orléans au trône : le 31 juillet, Louis-Philippe et La Fayette s'affichaient au balcon de l'Hôtel de Ville, agitant un drapeau tricolore. La révolution était terminée, le peuple, malgré un millier de morts, laissait la place à la bourgeoisie. L'on s'empressa d'abaisser les conditions de cens, doublant ainsi le nombre d'électeurs nationaux, ce qui ne faisait guère avancer la démocratie

Aussi, la joie manifestée, de Nohant, par George Sand à la nouvelle de l'insurrection parisienne fut-elle de courte durée. Dès lors, les idées politiques de Thiers et de Sand, vont rapidement diverger. Homme d'ordre, élu député d'Aix dès 1831, ministre de l'intérieur l'année suivante, il réprima sans ménagement les insurrections lyonnaises et parisiennes de 1834 et le tableau de Daumier, représentant avec réalisme le massacre de la rue Transnonain, laissera durablement l'image d'un homme politique implacablement répressif. Ainsi George Sand, recherchant des appuis lors de la fondation de *l'Éclaireur de l'Indre*, écrivait-elle à son ami Duvernet : « *Thiers est beaucoup plus conciliant, plus intelligent et plus abordable que les autres. Il nous ferait pendre s'il pouvait*[2]. », et il est intéressant de remarquer que Chateaubriand, bien éloigné de ses idées, ne disait pas autre chose lorsque, après avoir distribué critiques et qualités à cet « homme incertain » il remarquait : « ce qui ne l'empêcherait pas de nous faire tous étrangler, le cas échéant[3]. »

Le procès qui suivit les insurrections de 1834 qui reste dans l'histoire sous le nom de "procès monstre" – 164 prévenus ! – portera un coup très dur au parti républicain. Deux mois plus tard, à la suite de l'attentat de Fieschi, Thiers renforça l'arsenal répressif par les dispositions des lois de septembre 1835 qui restreignaient notablement les libertés, en particulier

2. *Corr*., t. VI, à Ch. Duvernet, vers 18 février 1844.
3. Chateaubriand. *Mémoires d'Outre-Tombe*, Édition du centenaire, établie par M. LEVAILLANT, t. 2, IVe partie, pp. 526-527, Flammarion, 1950.

celle de la presse, et allaient jusqu'à interdire toute critique vis-à-vis du roi et du régime et même toute référence à la République.

Il se refusait, en outre, à élargir un corps électoral rendu squelettique par la hauteur du cens – moins de 200 000 électeurs pour plus de trente cinq millions d'habitants ! Le pouvoir était désormais à l'argent et à ses excès, ce qui faisait dire à George Sand : « *La France est gouvernée par les trois hommes les plus immoraux du siècle : Louis-Philippe, Talleyrand et Thiers*[4] », associant le ministre au roi qu'il avait contribué à faire et à son mentor qui le soutenait.

Premier ministre, pour la seconde fois, en 1840, il démissionna à la fin de l'année, pour des raisons de politique extérieure, après avoir fait voter la fortification de Paris, qui montra son utilité pendant la Commune. Sans affectation ministérielle, mais député jusqu'en 1848, il se consacra alors à l'histoire pour écrire une volumineuse *Histoire du Consulat et de l'Empire*, que George Sand lut avec intérêt, souvent en désaccord avec lui, mais saluant, comme elle en fit part à Hortense Allart, « *le talent incomparable de M. Thiers*[5]. »

Louis-Philippe, conscient de ses capacités, l'appela une dernière fois au gouvernement pour mater l'insurrection parisienne de février 1848. Trop tard cependant pour empêcher la République d'être proclamée. Discret pendant quelques mois, il se fit élire en juin suivant, et cette fois au suffrage universel – masculin – dans quatre départements, ce qui montrait, malgré sa réputation, une reconnaissance de ses capacités politiques.

Après la répression, en juin 1848, de l'insurrection d'ouvriers parisiens privés de ressources, les conservateurs restèrent les maîtres. Thiers s'empressa de publier *De la Propriété* où il condamnait fermement des idées socialistes, soutenues encore quelques mois auparavant, par George Sand qui avait été alors jusqu'à regretter que la France ne soit pas communiste, avant de prédire qu'elle le serait un jour. À cette incompatibilité totale d'idées politiques et sociales, viendra s'ajouter à la fin de cette même année, la divergence sur le choix du candidat à la Présidence de la République : Thiers soutint Louis-Napoléon Bonaparte, espérant contrôler cet « incapable[6] ». Sand, de son côté, lui sera publiquement

4. *Corr*., t. IV, à L. Desages, 1837.
5. *Corr*., t. VIII, à H. Allart, 12 juin 1848.
6. G. VALANCE, *Thiers*, Flammarion, 2007, p. 241.

hostile, sa préférence se portant sur Cavaignac qui lui semblait avoir des sympathies républicaines. Mais Louis-Napoléon fut élu et pendant un temps les conservateurs, largement majoritaires, firent la loi, favorisant l'enseignement libre et bientôt amputant d'un tiers le corps électoral pour assurer leurs futures élections contre « le péril rouge », décision insupportable pour Sand qui soutenait le suffrage universel – masculin – sans la moindre restriction, malgré ses résultats jusqu'alors décevants pour le camp républicain. Cependant Louis-Napoléon, inéligible au terme de son mandat se décida à l'épreuve de force. Au matin du 2 décembre 1851, Thiers fut arrêté à son domicile et conduit à la prison de Mazas où étaient regroupés un grand nombre d'opposants. Les émeutes parisiennes et provinciales matées une fois encore, il fut rendu à la vie civile, alors que le pouvoir pourchassait les républicains. Il avait joué et perdu.

Commença alors pour lui une longue traversée du désert, achevée en 1863 par son élection à Paris. Il siégera donc au Corps législatif jusqu'à la fin de l'Empire, dans les rangs de l'opposition. Cette décision aurait dû satisfaire une George Sand, discrète politiquement, sauf sur trois points où elle se montrait en pleine lumière : en premier lieu sur son soutien à l'unité italienne – on l'avait vue en 1859 soutenir la guerre contre l'Autriche par la publication d'opuscules, *La Guerre* puis *Garibaldi*, où elle se gardait bien de louanger l'action de l'empereur. Ensuite sur la suppression du pouvoir temporel du Pape, rappelons-nous son roman *La Daniella*, violente charge contre le gouvernement du Saint-Siège. Enfin sur le danger représenté par l'emprise croissante des cléricaux dénoncée, là encore, de façon agressive dans *Mademoiselle La Quintinie*. On aurait pu penser que Thiers, athée convaincu, la rejoindrait au moins sur ces points. Il n'en fut rien.

Ainsi au Corps législatif, alors que l'unification de l'Italie butait sur le pouvoir temporel du Pape qui défendait sa souveraineté sur Rome avec le soutien de l'armée française, il affirma à la fin de son intervention, le 4 décembre 1867 : « Voici ce que je dirais à l'Italie : Sachez bien que dans aucun cas je ne vous abandonnerai le Pape, dans aucun cas. »

Et, quelques jours plus tard, devant la même assemblée il qualifia de « politique puérile » la défense du principe des nationalités, si cher à George Sand. C'en était trop. Elle s'en indigna auprès de Luigi Calamatta :

> « *Mr. Thiers devient le dieu du moment en renchérissant sur les beaux principes de la majorité. Jolie opposition ! c'est honteux ! Vous pouvez*

bien dire à présent en Italie tout ce que vous voudrez contre nous, nous le méritons. Nous sommes idiots, nous sommes fous, nous sommes lâches[7]. »

Cette prise de position de Thiers, rendue publique par la presse, n'avait pas échappé à Gustave Flaubert, prompt à attaquer tout représentant d'une bourgeoisie honnie. Il ne manqua pas cette occasion :

Le 19 décembre, Flaubert à George Sand :

« […] rugissons contre M. Thiers. Peut-on voir un plus triomphant imbécile, un croûtard plus abject, un plus étroniforme bourgeois ! Non ! rien ne peut me donner l'idée du vomissement que m'inspire ce vieux melon diplomatique, arrondissant sa bêtise sur le fumier de la Bourgeoisie[…]. »

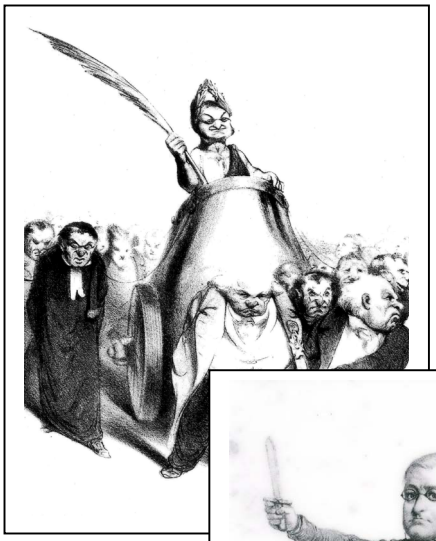
Le surlendemain, George Sand à Flaubert :

« *Enfin ! voilà donc quelqu'un qui pense comme moi sur le compte de ce goujat politique. Ce ne pouvait être que toi, ami de mon cœur.* Étroniformes *est le mot sublime qui classe cette espèce de végétaux* merdoïdes. » [mais] *« peut-être est-ce un bien que, pour conquérir la royauté parlementaire, le drôle ait vidé son sac de chiffonnier, ses chats morts et ses trognons de chou devant tout le monde. Cela instruira quelques-uns*[8]. »

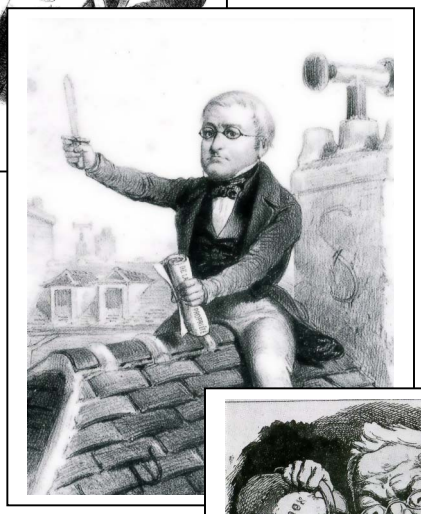
Mais au delà de cette dérision mordante, retenons que Thiers restait, à ses yeux, en cette fin d'Empire, le champion de la cause orléaniste, prêt à favoriser le retour des héritiers de Louis-Philippe pour « conquérir la monarchie parlementaire » à son profit, et mettre enfin en pratique, ce qu'il n'avait pu faire appliquer durant la monarchie de Juillet : « Le roi règne mais ne gouverne pas ».

Toutefois les événements de 1870 allaient modifier radicalement son jugement. En effet, durant l'extrême tension surgie à Paris en ce début du mois de juillet 1870, alors que la France se dirigeait, les yeux fermés, vers une guerre contre la Prusse, Thiers prit la parole à l'Assemblée pour tenter de mettre à la raison les parlementaires contre une guerre sans fondement, qu'il jugeait dangereuse pour son pays. George Sand, d'ailleurs du

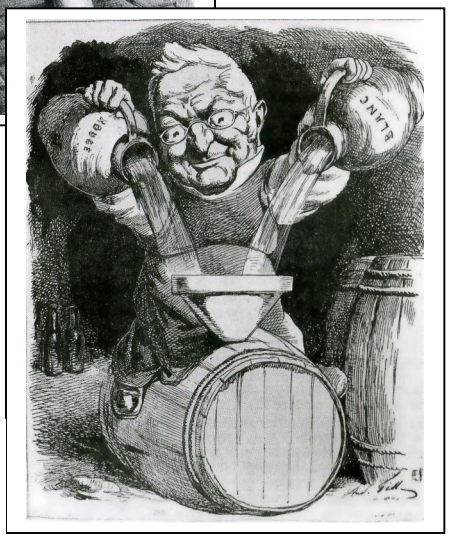
7. *Corr*., t. XX, 21 décembre 1867.
8. *Corr*., t. XX, à G. Flaubert, 21 décembre 1867. Les mots en romain dans le corps de la citation sont de George Sand.



Honoré DAUMIER : Le Triomphateur
La Caricature, 1834



« La propriété ! […] *je n'en céderai pas un mètre, foi de Thiers-Dosne* » (1848)



Le Président de la République
(« *Adolphe 1er* »)
vu par André GILL.
L'Éclipse, 1872.

Thiers caricaturé

même avis, suppliait, dans le même temps, le prince Napoléon de ramener à la raison son cousin et son ministre de la guerre.

On sait comment la guerre, déclarée dans une fièvre patriotique tout à fait déplacée, eut pour premier acte, dramatique, la capitulation de Napoléon III et du maréchal Mac Mahon à Sedan. Le 4 septembre, à l'annonce du désastre, la chambre des députés, sous l'impulsion de Thiers et de Jules Favre vota la déchéance de l'Empire et proclama la République. On sait aussi combien George Sand en fut satisfaite et comment elle manifesta publiquement son enthousiasme. Elle aurait souhaité des élections immédiates pour légitimer la République, mais le gouvernement provisoire auquel, d'ailleurs, Thiers n'avait pas souhaité participer, décida la poursuite de la guerre. Mais nous n'étions plus en l'an II de la République, où la levée en masse avait suffi pour repousser, devant le moulin de Valmy, les menaces d'invasion. L'avance technologique, l'organisation supérieure et l'habileté manœuvrière des Prussiens nous contraindront, malgré les efforts de nos armées emmenées par Gambetta, à demander un armistice alors que Paris restait assiégé depuis trois mois, que plus d'un quart du territoire était occupé et que nos armées subissaient la loi du nombre. C'est Thiers qui mena les négociations auprès de Bismarck sans pouvoir atténuer notablement les exigences allemandes. Pouvait-il en être autrement ? C'était du moins l'opinion de George Sand qui, compte tenu des circonstances, préférait la paix à tout prix de Thiers à la guerre à outrance de Gambetta. Ce fut aussi l'opinion de la majorité du pays car, aux élections du 8 février 1871, Thiers fut réélu député à Paris et dans vingt-cinq autres départements.

Toutefois, George Sand avait une conscience aiguë de la fragilité de cette jeune république : les prétendants Bourbon et Orléans étaient en effet aux aguets et nombre de républicains craignaient une Restauration, rendue possible par l'écrasante majorité des députés monarchistes. Aussi beaucoup pensaient que Thiers s'empresserait de mettre sa popularité au service des Orléans. Ce n'était pas l'avis de George Sand qui comprit alors que Thiers, investi Chef de l'Exécutif de la République française se démarquerait de la mouvance orléaniste pour jouer sa carte personnelle, car c'était pour lui la dernière occasion – il avait soixante-treize ans – de satisfaire son ambition. Loin de le considérer comme un « moindre mal[9] » elle l'apprécia, tout au contraire, comme un acteur incontournable, le seul à

9. A. Maurois, *Lélia ou la vie de George Sand*, Hachette, 1985, p. 510

posséder cette habileté politique susceptible de contenir les manœuvres d'une assemblée monarchiste. Elle comprit également qu'appuyé par sa remarquable réussite électorale, il maintiendrait intact, contrairement à ce qui s'était passé en 1850, le suffrage universel. Sans aucun doute cette république serait conservatrice, comment pourrait-il en être autrement ? Mais, estimait-elle, pour éviter un gouvernement militaire ou une restauration cléricale, mieux valait rester « dans le médiocre avec l'esprit bourgeois[10] ».

La tragique aventure de la Commune et la répression impitoyable qui s'ensuivit par une armée qui se vengeait de sa défaite, répression dans laquelle son Etat-major portait la principale responsabilité – ce qui n'atténue pas celle de Thiers – ne changera pas ses idées. On suit, grâce aux agendas et à la Correspondance, ses craintes, ses découragements, ses espoirs, au fil de son action. De son côté, elle s'employa, durant plusieurs mois, à dissuader son ami exilé le prince Napoléon d'un coup de force que les sympathies bonapartistes, encore vivaces, pourraient encourager. Son agenda nous rend témoin de cette hantise : la préservation de la République et de l'intégrité du suffrage universel.

La loi Rivet (août 1871) donna à Thiers le titre de Président de la République, mais d'une république à l'existence toujours précaire car limitée à l'actuelle législature. Cependant, les prétendants Bourbon et Orléans ne parvenaient pas à s'entendre. De Chileshurt[11], alors que le clan Bonaparte envisageait de marcher sur Paris pour reprendre le pouvoir, on apprit la mort de Napoléon III[12]. George Sand s'empressa de publier, dans le journal *le Temps*, une longue notice nécrologique qui, si elle respectait l'homme, critiquait durement l'empereur. Mais elle écrivit également un article intitulé *Les Prétendants*, surtout adressé au Prince Napoléon, pour le persuader publiquement, cette fois, de renoncer à toute tentative de retour. Article peut-être trop favorable au prince, son ami, car Charles Edmond, le directeur de la rédaction du journal la dissuada, à l'aide d'arguments d'ailleurs contestables, de le publier.

Mais les jours de Thiers à la Présidence de la République étaient comptés car l'Assemblée, une fois le territoire libéré et les 5 milliards d'indemnité versés au vainqueur, n'avait plus besoin de lui. Sans doute, le

10. *Agendas*, t., IV, 27 juillet 1871.
11. Lieu de résidence, près de Londres, de la famille impériale.
12. 8 janvier 1873.

17 mars 1873, l'assemblée lui accorda-t-elle à l'unanimité qu'il avait « bien mérité de la patrie », pour le renverser deux mois plus tard par une coalition formée par les monarchistes et les bonapartistes, et le remplacer le jour même, par le Maréchal de Mac Mahon, peu réputé pour ses sympathies républicaines. Ce même jour George Sand écrivit – mais fut-elle publiée ? – une note dont voici un extrait :

> « *La majorité de l'Assemblée avait une intelligence à suivre. La peur l'a exaspérée ; elle a renversé l'intelligence, elle a pris un sabre* ». [Certes] *« la République était conservatrice, sans aucun doute trop, mais elle restait ouverte »,* [c'est désormais] *« l'autorité dans les mains des partisans de l'autorité »,*

et, soulignant à nouveau le péril clérical et les dangers d'une restauration :

> « *le monarchisme ne changera pas. Pour lui l'homme ne doit jamais être libre. Il faut l'instruire uniquement dans une religion qui proclame la damnation éternelle et l'inassouvissable vengeance d'un Dieu terrible*[13] »,

avant d'exprimer une nouvelle fois sa crainte : « *Et si les monarchistes s'entendaient ?* »

Le 30 elle écrira au Président démis :

> « *Monsieur Thiers,*
> *Je voulais vous écrire le jour même. J'étais malade, je l'ai été encore plus. L'indignation de l'inquiétude ! J'ai besoin de vous dire pour moi et les miens qu'il y des cœurs dont la reconnaissance est immense et le respect égal à l'admiration. Vous recevez des milliers de lettres. Je voudrais résumer dans un mot ce qui vous est dû. L'histoire le trouvera*[14]. »

Dernières notes, dernière lettre. Désormais la grande voix politique de Sand se taira. Elle écrira cependant sur son agenda au lendemain de l'amendement Wallon, qui instituait, en janvier 1875, comme par défaut, la République: « *La république n'est pas proclamée mais constituée*[15]. »

---

13. Aut. Fonds Sand, BHVP, repris dans *Souvenirs et Idées*, Calmann-Lévy, pp. 239-246.
14. *Corr*., t. t, XXIII, à A. Thiers, 30 mai 1873.
15. *Agenda*, 25 février 1875. Rappelons que cet amendement fut adopté le 31 janvier 1875 par 353 voix contre 352.

Dans ces conditions, comment expliquer cette animosité manifestée par certains, comme Henri Guillemin ? Pourquoi ce mutisme des historiens et de nos amis sandiens concernant ces années ? Son soutien, souvent critique d'ailleurs – et toujours privé – apporté à Thiers en est-il la cause ? Mais les républicains radicaux le soutinrent de la même façon. Ainsi Gambetta le 9 mars 1873, alors que Thiers venait d'être souffrant, qui écrivait à une amie[16] :

> « Le vieux pensionnaire est tout à fait remis ; sa santé si précieuse à tous n'inspire plus aucune inquiétude ; c'est là, après tout, notre meilleure constitution, et je ne voudrais pour rien au monde l'ébranler. Donc je vais me taire jusqu'à nouvel ordre. »

On avait condamné en 1848 l'utopie du socialisme de Sand. Condamnerait-on, cette fois, lors des débuts hasardeux d'une république contestée, l'attitude réaliste de cette républicaine obstinée ?

Bernard HAMON

Thiers, gravure, d'après BONNAT

16. Gambetta, *Lettres*, à Léonie Léon, 9 mars 1873, Grasset, 1938.

Custine vers 1830 en Italie
aquarelle de BOGGI
Marquis de LUPPÉ : Astolphe de Custine, éd. du Rocher, Monaco, 1957, p. 160.
(coll. part.)

Astolphe de Custine et George Sand

Entre antipathie et admiration

LE MARQUIS DE CUSTINE (1790-1857) ne figure pas au nombre des familiers de George Sand. Sa présence dans le cercle de la romancière est surtout redevable à l'amitié de Custine pour Chopin ; elle n'excède donc pas la décade 1836-1846. Et pourtant, si courte fût-elle, la relation des deux écrivains est riche de la complexité de leurs antagonismes. Elle nous fournit de surcroît un point de vue intéressant sur la réception de George Sand à l'époque de la Monarchie de juillet. Car si elle s'est peu exprimée sur la personnalité singulière de Custine et pas plus sur sa production littéraire, lui au contraire a laissé libre cours dans sa correspondance à des jugements très subjectifs qui le posent en censeur mais dénotent la fascination que l'écrivain progressiste et la femme libre exerçaient sur cet aristocrate que Barbey d'Aurevilly nommait « le dernier des grands seigneurs[1] ».

En interrogeant les documents que nous possédons sur leurs relations personnelles, je voudrais montrer comment ces deux écrivains nés de la Révolution, ont été amenés, à cause de leur histoire familiale, à des choix de vie et d'opinions qui les ont opposés, alors même que leurs aspirations individuelles se rejoignaient sur bien des sujets. Le point de vue de Custine sera forcément privilégié en raison du déséquilibre des sources en sa faveur, ce que souligne le choix du titre de cet article « Custine et George Sand » et non pas « George Sand et Custine ».

*

1. Lettre de BARBEY D'AUREVILLY à Trébutien, in *Lettres à Trébutien*, mars 1853, Blaizot, 1908, vol II, p. 104.

L'histoire de leur relation met en évidence une très lente entrée en sympathie. Il était inévitable que ces deux fortes personnalités qui vivaient à leur guise leur marginalité dans des milieux différents se heurtent à leur commune détermination à ne pas faire de concessions. Il faudra la médiation de Chopin et l'engagement de Custine contre l'autocratie en Russie pour que cède leur réserve mutuelle et s'affirme une identité de vues qui les rapproche.

George Sand et Custine se sont croisés pour la première fois dans la loge de Marie Dorval le 21 mai 1833. Le Théâtre de la Porte Saint-Martin donnait *Beatrix Cenci*, la seule contribution de Custine au répertoire dramatique et un essai bien malheureux[2] : la tragédie n'eut que trois représentations, payées par l'auteur. La fortune personnelle du marquis tendait à le faire passer pour un amateur distingué, un dilettante qui pouvait s'offrir la fantaisie de faire des livres (*Aloys* était paru en 1829, *Mémoires et voyages* en 1830) et de monter une pièce à grands frais. George Sand aurait-elle été présente à la première de la *Cenci* si Marie Dorval n'en avait incarné le rôle titre, rien n'est moins sûr. Cette rencontre fut sans lendemain. C'est seulement trois ans plus tard qu'ils se retrouvèrent, le 13 décembre 1836, invités par Chopin à une soirée musicale qui réunit chez lui, chaussée d'Antin, un petit groupe d'intellectuels et d'artistes, Liszt, Marie d'Agoult, Nourrit, Schoelcher, Sue, et quelques autres. Ferdinand Denis assure que c'est à la demande de George que Chopin avait convié Custine : « La petite réunion avait lieu parce que G.S. voulait connaître Custine [3]», alors que Custine en revendique l'initiative. Faut-il attribuer cette curiosité nouvelle à la parution du deuxième roman de Custine, *Le Monde comme il est*, publié en janvier 1835 ? Il ne figure pas au catalogue de la bibliothèque de George Sand, ce qui n'autorise pas à penser qu'elle ne l'ait pas lu. Roman de mœurs implacable sur les vices du monde contemporain, il dénonçait la société marchande, la collusion de l'Église et du pouvoir, la perte des repères moraux face à la spéculation et à la course aux mariages lucratifs. Bref, tous les thèmes abordés entraient en résonance avec les critiques récurrentes formulées par George Sand elle-même dès ses premiers romans. La désillusion absolue qui invalidait tous les systèmes, discréditait toutes les convictions, n'était pas sans rappeler non plus le désarroi de la première *Lélia*. L'ouvrage fit grand bruit, on lui reprocha son pessimisme outrancier,

2. Custine s'était fait flouer par le directeur du théâtre, Harel. Le retrait de la pièce n'était pas dû à son insuccès, ce que George Sand lui rappellera.
3. Ferdinand DENIS : *Journal*, Plon, 1932, p. 69.

voire son cynisme ; M. de Custine à sa fenêtre, crachant sur les passants, pour reprendre l'image du « Figaro », se vengeait vilainement d'une société à laquelle il devait ses privilèges. Que George Sand ait voulu voir de plus près l'auteur controversé du *Monde comme il est*, n'aurait rien de surprenant. Par ailleurs Custine avait recueilli chez lui cette année-là Gabrielle Dorval et Antoine Fontaney qui allaient mourir chez lui à quelques mois de distance. La générosité de Custine à l'égard de ce malheureux couple ne pouvait qu'être sympathique à l'amie de Marie Dorval[4]. La soirée chez Chopin fut pour Custine l'occasion d'une longue relation épistolaire, où pour la première fois il brossait un portrait de la romancière soigneusement composé pour en révéler les intentions épigrammatiques. Il faut se rappeler toutefois que sa lettre est adressée au chancelier de Metternich, le gardien de l'ordre en Europe, et que le désir de lui complaire l'a poussé à forcer le trait :

> « Je ne sais pas si Vous avez entendu parler autrement que par les livres et les revues de Mme du Devant, qui signe ses ouvrages : George Sand. Si vous ne la connaissez que par ses écrits, ou ceux des autres, le récit d'une soirée arrangée dernièrement pour me faire rencontrer avec elle, Vous amusera peut-être. C'était chez Choppin [*sic*], un pianiste dont le talent élégant, poétique et gracieux prête une voix et une âme à l'instrument le moins fait pour toucher les cœurs. J'arrive de bonne heure : la Corinne de l'abbé de Lamennais (du nouvel abbé de Lamennais ; l'auteur de L'Indifférence est bien loin) sa Corinne n'était pas encore là. Elle entre à la fin, accompagnée de Mme d'Agout [*sic*] Mlle de Flavigny qui se croit des titres et en acquiert tous les jours de nouveaux à la place de confidente de la femme libre. Mme Sand avait un costume qui mérite une description détaillée : Une jupe de soie bordée de rubans, une ceinture cerise retombant en écharpe flottante, une chemise de soie blanche froncée autour du col, en guise de corsage et par là dessus une veste ouverte à la manière des femmes orientales ou des danseuses de corde, la tête nue, les cheveux entièrement plats ou séparés sur le sommet du crâne dont la forme est admirable et sur le front, mais retombant en grosses boucles sur les épaules. Elle est entrée vivement : une grande bourse pleine de cigares à la main, et avant de s'asseoir elle en a tiré un pour l'allumer à une bougie de la cheminée, puis elle est tombée brusquement sur une causeuse les pieds dans le feu. Voilà pour les yeux. Vous figurez Vous cette apparition dans un salon de Paris ? Du reste le plus beau front, le plus haut, le plus pensant, des yeux profondément noirs, et dont l'expression pleine de puissance est d'accord avec le front. Un nez romain, mais d'homme et non de femme, et cela pour cause à ce qu'on assure, une bouche diabolique et misérable : toutes les passions, toutes les douleurs, toutes les audaces et tous les naufrages : peu ou point de menton, une petite taille,

4. Elle y fait allusion dans *Histoire de ma vie*, V° partie, ch. IV, in *Œuvres autobiographiques*, Bibliothèque de la Pléiade, Gallimard, Paris, 1971, vol. II., p. 233.

presque pas de corps : enfin la tête et la queue d'une Syrène : telle est la femme qui aspire à prendre dans l'avenir la place de Mme de Staël dans le passé. Du moins la voilà telle que mes yeux l'ont vue.

Maintenant voici pour l'esprit : — Bonjour Monsieur, d'un ton brusque et en détournant la tête de l'autre côté : telle fut la réponse à mon salut quand le maître de la maison m'eut mené et nommé à elle. À chaque question que je faisais, des oui et des non les plus brefs possibles, jusqu'à ce que découragé je m'en fusse à l'autre bout de la chambre causer avec Mme d'Agout que je connaissais. La musique commence, la soirée s'avance, Mme Sand fume et échange en chuchotant quelques monosyllabes avec Nourry [*sic*] le chanteur; moi je me dis : rien ne sera gauche comme d'avoir demandé à rencontrer une personne célèbre pour passer tout le temps qu'on est avec elle sans lui parler : Je me creuse donc la tête à chercher une nouvelle phrase qui provoque une réponse et je profite d'un moment où la place est vide sur la causeuse pour aller me rasseoir à côté de la femme libre, puis sacrifiant mon amour-propre à mon orgueil je lui dis avec résolution : Mme je n'ai pas eu le bonheur de vous rencontrer (remarquez avec quel soin délicat j'évitais le mot honneur) depuis un jour mémorable pour moi. — lequel Monsieur ? — Un jour où je venais de faire représenter pour la première fois, une tragédie qui est tombée, la fessée. — Oh Monsieur ! Vous exagérez, elle n'est point tombée. En condescendant jusqu'à cette politesse indirecte, elle me regardait fixement. — Un demi succès, repris je, ou un revers me paraît la même chose en fait d'essais littéraires. — Le succès ne prouve rien dans les affaires de ce monde. — II me semble pourtant Madame, qu'il prouve plus que le témoignage que chacun se rend à soi même dans le secret de son orgueil. — Point de réponse !… Je continue : Vous étiez ce jour là dans la loge de Mme Dorval (l'actrice qui jouait Beatrix) pour laquelle vous paraissiez avoir une admiration passionnée. — Oui Monsieur, et je m'en glorifie, je suis toujours la même pour elle, mais je ne la vois plus ! Suit un grand éloge de l'actrice au bout duquel la bacchante littéraire se lève toujours aussi brusquement et va parler à un Polonais, le p^ce^ Bernard Potocki. Voilà tout ce que j'ai obtenu de l'héroïne de l'avenir.

Voilà avec moins de supériorité de talent l'échantillon de toutes les personnes qui se préparent à régénérer le monde, et Vous voyez comme elles commencent par réformer ce qu'elles appellent les grimaces et les mensonges de l'ancienne politesse. On m'assure que Mme Sand est souvent aussi maussade que je l'ai vue, surtout pour les personnes de bonne compagnie d'autrefois qu'elle déteste. Elle est dit-on petite fille du M^al^ de Saxe et de Mlle Lecouvreur[5] ».

Le Journal d'un ami de Chopin présent ce soir-là, le compositeur et violoncelliste Józef Brzowski, confirme une partie des dires de Custine sur le mutisme de George Sand opposé à la volubilité mondaine de Marie

5. Lettre de CUSTINE à Metternich du 3 janvier 1837, citée par Jean-René DERRÉ : *Littérature et politique dans l'Europe du XIX° siècle*, 2e partie, Presses Universitaires de Lyon, 2006.

d'Agoult et aux débats enflammés de Liszt[6]. Mais son témoignage mesuré accuse a contrario la partialité de celui de Custine dont le persiflage révèle le propos conservateur, hostile à toute forme de transgression des codes sociaux, ce qui est assez piquant quand on connaît son histoire. Il faut rappeler que Custine était le descendant de deux familles de vieille noblesse, les Sabran, proches des Bourbon, et les Custine qui choisirent en 1789 la voie du libéralisme, ce qui les rendit odieux à la fois aux aristocrates légitimistes et aux jacobins qui se méfiaient de leur ralliement : son grand-père et son père périrent sur l'échafaud sous la Terreur. Custine chercha longtemps sa place dans l'entourage de Louis XVIII, au milieu des survivants de l'Ancien Régime frappés de nullité qu'il nommait « *les aristocruches* ». En 1824 le scandale qui rendit publique son homosexualité[7] lui assigna définitivement une place à part dans la noblesse légitimiste à laquelle par conviction il restait fidèle : à mi-chemin entre le faubourg Saint-Germain, la sphère de ses origines, et le milieu littéraire, l'espace de ses ambitions. C'était une position problématique ; elle explique le mélange en lui de l'héritage de la tradition et de l'esprit d'indépendance qui en fait une personnalité inclassable. Or l'inventaire des critiques formulées contre George Sand révèle bien peu de son originalité intellectuelle et de son libéralisme moral. Passe encore le topos sur « *la femme libre* », par conséquent virile et fumeuse de cigares. Mais la justification physiognomonique de son libertinage est de fort mauvais goût, elle s'est nourrie des commérages et des calomnies dont Custine avait à pâtir pour son propre compte[8]. À moins que cette antipathie claironnée ne soit une forme de dénégation : Custine n'est-il pas en réalité fasciné par la sensualité de cette femme originale, trou-

6. « George Sand immobile se tenait sur le canapé placé en travers près de la cheminée et en lâchant de légères bouffées de cigare, répondait chichement et solennellement aux questions des hommes qui venaient s'asseoir à côté d'elle. » *Journal* de J. BRZOWSKI cité par CZARTKOWSKI-JEŻEWSKA : *Chopin*, Warszawa, PIW, 1970, p. 214.
7. Rappelons l'essentiel de cette triste affaire : Custine avait donné rendez-vous à un soldat de la Garde ; il fut agressé par les camarades de celui-ci qui le rossèrent et le laissèrent nu en pleine nature. Le Tout-Paris fut bientôt au courant. Le scandale obligea Custine à se faire oublier en province et lui ferma un certain nombre de portes pour cause de « dépravation » et surtout d'entorse au bon goût. George Sand fut le témoin auditif de l'agression dont elle parle à mots couverts dans *Histoire de ma vie*, IVe partie, ch. IX, *op. cit.*, p. 47.
8. Il avait imposé à l'opinion publique une union quasi conjugale avec son compagnon Édouard de Sainte-Barbe, ce qui n'excluait pas d'autres passades dont la plus connue était le Polonais Ignacy Gurowski. George Sand les connaissait bien l'un et l'autre.

blante parce qu'elle concilie en elle la séduction des deux sexes (une « *sirène* ») ? Mais on aborde là au rivage des interprétations invérifiables.

Le portrait intellectuel de la femme de lettres est plus recevable parce que révélateur des positions idéologiques de Custine. Ironisant sur les prétentions de la nouvelle « Corinne » à prendre la place de Mme de Staël, il la présente renfrognée, mutique, sans grâce, pour mieux creuser l'écart avec l'éloquence et l'esprit étincelant qui avaient fait du salon de Mme de Staël, rappelle-t-il, « plus qu'un lieu où l'on se divertit, [...] un miroir où se peint l'histoire du temps [9]». L'arrière petite fille du Maréchal de Saxe, elle, ne sait pas se tenir dans un salon, elle n'a aucune conversation. Or l'art de la conversation était le dernier vestige de l'esprit du XVIIIe siècle, brillant, élégant, faisant flèche de tout sujet et Custine était considéré comme l'un des causeurs les plus spirituels de son temps : « C'est, écrit Barbey d'Aurevilly, l'arbre à fruit de l'anecdote ! On le secoue et elles tombent en traçant des courbes divines ! Il faut le voir, au dessert ! tirant toute l'Europe, personne par personne, de sa poche, et la déballant sur la table.[10] » Dans la rupture de George Sand avec les convenances de la sociabilité mondaine, Custine pointe l'émergence d'une nouvelle classe d'intellectuels réformateurs dont la plus urgente revendication est de faire disparaître l'art de vivre et l'essence de l'esprit français. Ces valeurs des « personnes de bonne compagnie d'autrefois », il entend bien les défendre contre la vague déferlante des démocrates abhorrés. George Sand est donc campée en « héroïne de l'avenir » (faut-il y voir un jeu de mot volontaire ?[11]), flanquée d'un maître à penser défroqué et récemment excommunié[12] : Lamennais. « Le nouvel abbé de Lamennais », précise Custine, c'est-à-dire l'auteur des *Paroles d'un croyant* (1834) et du *Livre du peuple* (1837). En tant que chrétien fervent, Custine avait pu souscrire aux thèses conservatrices de *L'Essai sur l'indifférence en matière de religion* (1823) ; en tant que catholique ultramontain, il ne pouvait cautionner la rébellion contre le pouvoir temporel du pape. La condamnation par Grégoire XVI du soulèvement de la Pologne en 1830 avait provoqué l'indignation des catholiques libéraux et fait mûrir l'idée d'une Eglise nouvelle, libérée de la théocratie de Rome. C'est à cet espoir que se mesurait la sympathie de

9. Article de CUSTINE sur Rahel Varnhagen paru dans *La Revue de Paris* du 26-11-1837.
10. Lettre de BARBEY D'AUREVILLY de mars 1853. *Cf.* note 1.
11. Lamennais avait fondé en 1830 avec quelques catholiques libéraux, dont Lacordaire et Montalembert, le journal *L'Avenir* qui fut condamné par l'encyclique *Mirari vos.*
12. Metternich était directement responsable de cette excommunication par son intervention auprès du pape pour en accélérer la décision.

George Sand pour le socialisme chrétien de Lamennais, sympathie qui avait décidé de sa collaboration au *Monde* avec ses *Lettres à Marcie.* L'idée que la religion puisse être réformée, perfectible en fonction du progrès continu de l'humanité, était particulièrement antipathique à Custine. Il y reconnaissait une manœuvre de détournement de la spiritualité au profit d'intérêts politiques ; l'Église devait être la gardienne de l'intégrité de la religion contre toutes les atteintes du pouvoir temporel : « De toutes les institutions humaines, l'église catholique devait être la mieux gardée contre l'usurpation des ambitieux[13]». Ces « ambitieux », il les nomme à plusieurs reprises dans son essai *L'Espagne sous Ferdinand VII* (1838) : il s'agit des « architectes démolisseurs », ces éloquents prophètes de l'avenir qui prêchaient l'égalité comme principe évangélique, interprétation qui lui paraissait controuvée : « C'est mal interpréter l'Evangile que d'attribuer à la révélation le dogme de l'égalité. L'égalité n'existe dans aucune des œuvres immédiates du Créateur, ni matérielles, ni spirituelles. C'est l'ouvrage de l'orgueil humain, le produit de la jalousie populaire[14]. »

La pierre angulaire de ces critiques est sans conteste l'hostilité de Custine à l'idée d'une régénération de la société française par la république que George Sand considérait comme la forme aboutie de la société. Il s'était déjà inscrit en faux contre les thèses de Tocqueville qui considérait que l'évolution des sociétés vers la démocratie était « providentielle », c'est-à-dire irrésistible. La démocratie, à son avis, n'était qu'un état transitoire, effet du mouvement de balancier des sociétés humaines entre monarchie et démocratie. Il restait un irréductible nostalgique d'un monde aux institutions stables et confirmées, imparfait sans doute, mais moins effrayant que la désorganisation sociale du présent, entreprise par les penseurs progressistes[15] ; leur influence politique délétère sur l'autorité du corps social organisé est stigmatisée par une expression éloquente sous la plume d'un catholique ultramontain : « *c'est du protestantisme politique* [16]». Une note écrite en 1835 en marge de la Lettre 52 de *L'Espagne sous Ferdinand VII* met directement en cause George Sand accusée de ce travail de sape :

---

13. CUSTINE : *L'Espagne sous Ferdinand VII*, Lettre 22, Ladvocat, 1838, vol. II, p. 112.
14. *Ibidem*, Lettre 31, vol. II, p. 328.
15. *Ibidem,* Lettre 31, vol. II, p. 328. « Le monde ancien me paraît prêt de s'écrouler et je le pleure parce que les promesses des architectes démolisseurs ne m'ont pas persuadé que leur palais de l'avenir puisse valoir mon temple du passé. » *L'Espagne sous Ferdinand VII*, Lettre 31, vol. II, p. 328.
16. *Ibidem,* Lettre 52, vol. IV, p. 99.

> « Relisez un roman d'un écrivain à la mode et remarquable surtout par l'éloquence du style, elle [*sic*] est intitulée « Leone Leoni », et dites, si vous l'osez, que nous ne vivons pas dans un temps de complète désorganisation sociale !… Ne voyez-vous pas que toute association sanctionnée par les lois écrites, divines ou humaines, est condamnée uniquement parce qu'elle est légitime ; et condamnée non seulement dans l'opinion du vulgaire, mais même dans la pensée des plus grands talents, de ces forts esprits qui se croient appelés à diriger le genre humain vers le but éternellement promis à leur avidité de pouvoir[17] ? »

On pourrait multiplier les citations similaires, empruntées à cet ouvrage prolixe mais d'un grand intérêt documentaire, qui se lit comme le double renversé de *Un Hiver à Majorque*. Tout en faisant le même bilan de l'état désastreux du pays, en marche vers la guerre civile, il présente l'Espagne comme le modèle européen de la stabilité des institutions qui met à l'abri le citoyen du fléau de l'égalitarisme et des tracas de la liberté constitutionnelle… Les déclarations péremptoires sur les bienfaits d'un pouvoir, fort de l'union de la monarchie et de l'Église, sont exactement contemporaines de la lettre à Metternich. Dans ce contexte, on imagine que Custine, prêt à la polémique, fut suprêmement agacé par la stratégie d'évitement de George Sand et qu'il trouva à s'en dédommager par un éreintement en règle.

*

À première vue donc Custine et George Sand semblaient irréconciliables. Leurs divergences concernaient en effet des convictions de principe qui structuraient leur vie intellectuelle. Ils les avaient héritées de leur histoire privée, marquée par les violences de l'époque révolutionnaire. Né au début de la Révolution, Custine avait vécu ses premières années dans la peur et l'abandon : après l'exécution de son père, le reste de sa famille avait émigré et sa mère Delphine de Custine avait été incarcérée ; il n'avait dû la vie qu'au dévouement de sa nourrice. Il garda de cette période tragique de graves troubles nerveux et la crainte traumatique de la révolution, « le plus redoutable des tyrans[18] », synonyme pour lui d'anarchie et d'arbitraire. Il avouait ne pas pouvoir tolérer la seule mention du nom de traire. Robespierre que la France avait laissé, dit-il, « écrire avec du sang, chiffrer avec des têtes » et qu'aujourd'hui « des esprits distingués [...] s'évertuent à justifier[19]». George Sand était du nombre, elle qui tenait Robespierre pour

17. *Ibidem*. Lettre 52, vol. IV, p. 100.
18. CUSTINE : *La Russie en 1839*. Lettre 36, Actes Sud « Thesaurus », 2005, p. 776.
19. *Ibidem*. Lettre 3, p. 78.

« *le plus grand homme des temps modernes* », sacrifié sur l'autel de la patrie avec « *ses héroïques amis*[20]», Saint-Just et Fouquier-Tinville et qui n'admettait pas qu'on le calomnie[21]. Plus jeune que Custine, elle avait été nourrie par sa grand-mère de l'évocation de cette époque terrible qu'elle qualifie souvent par cet oxymore éloquent, « *affreuse et magnifique*[22]», repris dans la parole d'Edmée de Mauprat sur « *la grandeur saintement fanatique*[23] » de la Révolution . Mme Dupin de Francueil avait accueilli la Révolution sans hostilité, comme les Custine, comme beaucoup d'aristocrates éclairés que n'effrayaient pas les idées républicaines. Prise elle aussi dans la tourmente, elle en fut pourtant épargnée. Lorsque son fils s'engagea dans l'armée d'Italie, une autre époque commençait, celle des titres gagnés au mérite. En épousant une fille du peuple, rencontrée dans les armées de la Révolution, le jeune officier passait outre les préjugés d'un monde aboli auquel il renonçait. Cette mésalliance, fondatrice de l'identité de George Sand, c'est le grand basculement de 89 qui l'avait rendu possible. Du moins entendait-elle imposer cette lecture dans ses Mémoires. Custine n'a pas laissé d'autobiographie mais il a averti ses lecteurs que l'histoire de sa vie se trouvait tout entière dans celle de ses voyages. Et en effet les premières Lettres de *La Russie en 1839* font ressurgir avec une force d'évocation brutale, poignante, les images qui le hantent ; celles du fanatisme meurtrier de la Grande Terreur dont fut victime sa famille. Tout son récit célèbre l'héroïsme naturel des condamnés, qui atteint au sublime ; leur marche au supplice avait été racontée à l'enfant par ses domestiques : « Jamais je n'oublierai l'impression de terreur que m'a causé mon début parmi les hommes. Ma première affection fut la crainte[24]. » On est bien loin du ton allègre de la conteuse qui, dans *Histoire de ma vie*, accompagne les péripéties, jamais dramatisées, de l'incarcération de sa grand-mère. George Sand reconnaît que celle-ci avait traversé les désastres personnels de la Terreur sans bien comprendre ce qu'on lui faisait expier. Le temps de sa détention au couvent des Augustines est rapporté au second degré dans les lettres de son fils Maurice Dupin, récrites, on le sait, par George Sand.

---

20. Lettre de George SAND à Luc Desage, de 1837 [?], *Correspondance de George Sand* [*CGS*], Garnier, 1968, vol. IV, pp. 14-15.
21. C'est ainsi qu'elle conseilla à Mickiewicz de supprimer de son commentaire sur *La Comédie non divine* de Krasiński une anecdote sur la vie de Robespierre qui lui semblait triviale (*cf* . *CGS,* vol. VI, p. 121).
22. Lettre de George SAND à Michelet du 3 mai 1850, *CGS*, vol. IX, p. 553.
23. George SAND : *Mauprat*, ch. XXX, Michel Lévy, 1869, p. 380.
24. CUSTINE : *La Russie en 1839*, Lettre 2, p. 62.

L'inconsistance des aristocrates, embarqués malgré eux dans la tragédie nationale, est soulignée dans *Histoire de ma vie* avec une excessive sévérité :

> « Les heureux du passé n'en gardèrent que l'art de savoir monter avec grâce sur l'échafaud, ce qui est beaucoup, j'en conviens ; mais ce qui les aida à montrer cette dernière vaillance, ce fut le profond dégoût d'une vie où ils ne voyaient plus le moyen de s'amuser[25]. »

Il est certain que la parole des témoins qui leur transmirent la mémoire de ces temps de violence civile a pesé lourd dans la réflexion théorique des deux écrivains sur la Révolution française.

*

Au cours des trois années qui suivirent la soirée chez Chopin, l'antipathie de Custine pour « la bacchante littéraire » allait trouver un nouvel aliment. La liaison de Chopin et de George Sand suscita chez lui une réaction passionnelle à la mesure de l'amitié amoureuse qu'il éprouvait pour le compositeur polonais. Mélomane passionné et organisateur de concerts de grande qualité, il considérait la musique, à l'instar de George Sand, comme la forme d'art la plus complète dans l'expression des aspirations les plus nobles de l'esprit humain[26]. Il plaçait Chopin très au-dessus des pianistes concurrents qui tenaient l'affiche ; « le sylphe de Saint-Gratien », comme il le nommait, le renvoyait à la trivialité de sa condition d'écrivain laborieux, chaque fois qu'en l'écoutant, il en recevait la révélation de l'œuvre d'art parfaite : « Je ne puis me lever après une nuit d'insomnie sans vous dire le souvenir passionné que me laissera la soirée d'hier ; [...] le temps, aidé de l'influence du génie, a fait de vous tout ce que vous pouvez être ; cette maturité dans la jeunesse est sublime : c'est l'art dans sa perfection[27]. » Il l'avait reçu en compagnie de George Sand chez lui, rue de La Rochefoucauld, le 8 mai 1838, parmi d'autres hôtes célèbres dont Hugo, Lamartine et Nodier, sans se douter de l'idylle que le couple entamait incognito. Les mondanités de cette brillante réception valurent à George Sand un compte rendu du « Paris élégant » qui détaillait sa tenue ni plus ni moins qu'une gravure de mode. Ceci la rendit plus circons-

---

25. *Histoire de ma vie*, I^e^ partie, ch. II, *op. cit.*, p. 41.
26. « La musique sert d'armes, elle sert d'ailes à la prière et par elle, l'âme parvient à des hauteurs qui lui seraient inaccessibles par le moyen de la parole simple. » Lettre à Varnhagen du 23 septembre 1817, *op. cit.*, p. 228.
27. Lettre de CUSTINE à Chopin du 28 juin 1840. *Correspondance de Chopin* [plus loin désignée par *CFC*], vol III, p. 24-25.

pecte à l'avenir : on ne la revit plus dans la très mondaine résidence parisienne du marquis. Quand Chopin annonça à Custine son départ pour Majorque, la fureur de celui-ci se donna libre cours dans une lettre à sa vieille amie Sophie Gay. Le ton de familiarité avec la destinataire ne s'embarrasse pas cette fois de formules euphémiques : traitée de goule et de vampire, George Sand y endosse le rôle de nymphomane promis à un bel avenir :

> « Vous n'avez pas l'idée de ce que Mme Sand a trouvé le moyen d'en faire en un été ! La consomption s'est emparée de cette figure et en a fait une âme sans corps. Il a joué pour nous faire ses adieux, avec l'expression que vous savez. D'abord une polonaise qu'il venait de composer et qui est éclatante de verve. C'est une émeute joyeuse. Puis pour pendant la prière polonaise. Puis pour finir des marches funèbres qui malgré moi, m'ont fait fondre en larmes. C'était le cortège qui le conduisait à sa dernière demeure, et quand je pensais que je ne le reverrais peut-être plus que là, mon cœur saignait. Le malheureux ne voit pas que cette femme a l'amour d'un vampire ! I1 la suit en Espagne, où elle le devance. Il n'en sortira plus. Il n'a pas osé me dire qu'il y allait : il parlait seulement du besoin d'un beau climat et de repos ! Du repos, avec une goule pour Corinne[28] ! »

Dans la même lettre se trouve un jugement sur la première partie de *Spiridion* que *La Revue des deux mondes* commençait à faire paraître. Le sujet était sensible : l'abbé Spiridion évolue du judaïsme au luthéranisme puis au catholicisme, avant de renoncer à toute forme de dogme, écœuré par l'aveulissement de la communauté religieuse qu'il a fondée. Le manuscrit qui contient le fruit de ses travaux soupçonnés d'hérésie, et qu'il a fait enfermer dans son cercueil, doit échoir à celui de ses disciples dont l'esprit aura accompli, comme le sien, une régénération complète, en quête de la forme la plus parfaite de l'idée religieuse. La philosophie religieuse de George Sand, très redevable à l'influence de Pierre Leroux, condamnait l'autorité et les certitudes du catholicisme, et présentait la vie monastique comme le bouillon de culture de l'obscurantisme et de l'imposture. Il y avait de quoi hérisser Custine, catholique conservateur et laudateur inconditionnel du Saint-Siège, qui tenait l'esprit d'examen pour responsable du déclin de la spiritualité. Mais le débat religieux l'intéressait, il en fera la matière copieuse (1300 pages) de son dernier roman *Romuald ou la vocation* (1848). C'est pourquoi, tout en épinglant la posture contestataire de Sand et son parti pris propagandiste, il ne ménagea pas les éloges à l'auteur de *Spiridion* :

---

28. Lettre de CUSTINE à Sophie Gay du 15 octobre 1838, citée par LUPPÉ : *Astolphe de Custine*, Éditions du Rocher, 1957, p. 202.

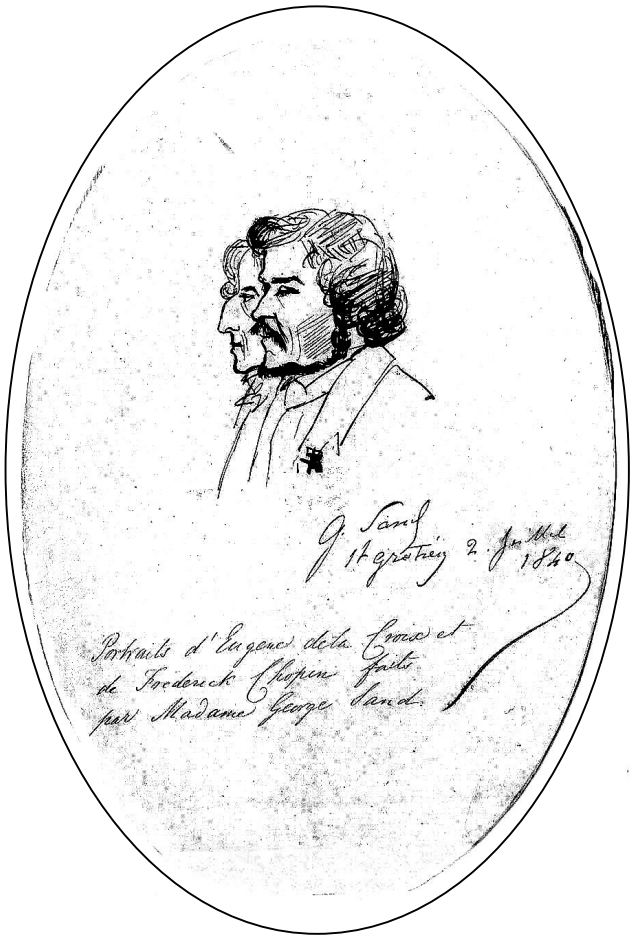
« Cela me paraît un prodige de style et de talent. Intéresser par la peinture fausse d'un intérieur de couvent de moines, c'est incompréhensible. Il y a une poésie, un charme d'expression incomparables. [...] c'est coloré comme Rubens. Quel puissant talent et quel individu malfaisant ! Cependant, il y a au fond de tout cela une charité peut-être mal dirigée, mais éblouissante de génie. Si c'est un rôle, tant pis pour elle. Si ce n'est pas un rôle, tant pis pour le Bon Dieu, qui fait des dons, et qui les laisse perdre par l'emploi qu'il permet qu'on en fasse[29]. »

Nous avons là le premier exemple de la distorsion entre l'antipathie et l'admiration qui vont lutter d'influence chez Custine au cours des années. Il ne lui fallut pas moins de deux ans pour digérer la disgrâce où il se crut, par la faute de George Sand, relégué auprès de Chopin, « absorbé par un sentiment dominant[30] ». Sans jamais la nommer, il la rendit responsable de l'espacement de ses relations avec le compositeur. Comme il avait le sens de la répartie, il s'en plaignit avec esprit à l'intéressé :

« Adieu, mauvaise année 1839 ! et vous, sylphe inconstant, promettez m'en une meilleure ! Voilà tout ce que je me souhaite à moi-même : quant à ce que je puis souhaiter pour vous, il ne dépend pas de moi de vous le donner ; mais à force de vertus, je me réjouis du fond du cœur en pensant que vous l'avez trouvé, et je m'en réjouirais moins tristement si, malgré tout votre bonheur vous me comptiez encore pour quelque chose. Adieu Polonniaiseur [31].

C'est en 1840 que Custine commence à fréquenter véritablement George Sand et que parallèlement ses commentaires sur ses romans se font plus denses et plus pertinents. Elle semble avoir tenu prudemment à distance le marquis et ses brillantes réceptions ; elle n'y accompagne jamais Chopin ; quand elle accepte une invitation dans sa villa de Saint-Gratien en juillet 1840, elle prend soin de la transformer en une équipée un brin bohème, comme elle les aime, y entraînant ses enfants, Chopin, Delacroix, Grzymała et Mme Marliani. Et pour couper court à toute mondanité dans la superbe résidence des bords du lac d'Enghien, elle s'annonce ainsi : « *Vous aurez à désaltérer* [...] *toute une caravane. Il n'y manquera que les cha-*

29. Citée par J.-F. TARN : *Le Marquis de Custine*, Fayard, 1985, p. 251.
30. Lettre de CUSTINE à Chopin, fin 1839. *Correspondance de Chopin*, Richard-Masse, vol. II, p. 377.
31. *Ibidem*.



Chopin et Delacroix
dessin original à l'encre de chine (*)
signé et daté : *G. Sand St Gratien 2 juillet 1840*
Catalogue vente Drouot 5 février 1993

(*****) N.D.L.R.: reproduction partielle sur la 1e de couverture du n°14 (1993) de la présente revue.

meaux[32]. » Avec humour, Custine se saisit de la métaphore pour camper la romancière en amazone délurée : « Elle est revenue passer la journée, à condition qu'il n'y aurait ni déjeuner, ni dîner, ni souper : un ambigu de vingt-quatre heures. Chacun mangeait quand et comme il voulait. On avait envoyé des chevaux de selle de Paris [...] et elle a couru avec nous les buttes de Sannois et de Cormeilles. Son costume était unique, et digne de la Reine Christine de Suède dans Mme de Motteville. Un bas de robe en toile grise pour figurer l'amazone, un corsage blanc boutonné, un chapeau de paille à la marinière, qu'elle a ôté pour plus de facilité, courant les chemins et les villages nu-tête avec un voile autour du col. Sa fille nu-tête, chevauchant comme un housard. Le fils, n'osant pas monter même à âne, suivant la cavalcade en voiture, et la mère Dragon guidait tout le monde, le cigare à la bouche[33]. »

Invité en décembre de la même année rue Pigalle, Custine pénètre avec curiosité dans le cercle intime de la famille Sand : Chopin, Delacroix, les Viardot. L'acuité de son regard de romancier apprécie l'atmosphère bon enfant, la qualité des hôtes, puis se concentre sur la maîtresse des lieux dont la liberté d'allures ne cesse de l'agacer :

« Mme Sand ne cause pas ; ce qui l'intéresse l'émeut trop vivement pour en pouvoir parler, et elle dédaigne ce qui ne l'intéresse pas. Elle m'a paru embellie quoiqu'un peu engraissée ; je lui crois de la bonté, mais peu de sensibilité ; elle était en robe de chambre, et sa robe de chambre est une espèce de froc d'une coupe singulière. Ses enfants et quelques artistes étaient dans la chambre, parmi eux se trouvaient un homme de talent et d'esprit, Eugène Delacroix, Mme Viardot, autrement dite Mlle Pauline Garcia et Chopin, le premier pianiste du monde, sans excepter Liszt ni Thalberg ! Les enfants de Mme Sand, qui sont grands comme moi, s'amusaient à faire danser un petit bonhomme de pain d'épice, grand comme nature ; on lui mangeait à mesure le nez, les mains, les jambes, et l'aspect ridicule de ce qui lui restait de figure et de corps faisait rire tout le monde. Quand cette gaieté fut calmée, Chopin tira Mme Viardot au piano pour lui faire chanter des mélodies mexicaines ; ces airs ne peuvent s'oublier, c'est monotone comme le rossignol et touchant comme lui ; c'est plus extraordinaire. Mme Sand ravie a pris dans ses mains la tête de Mme Viardot, l'a embrassée, admirée, adorée ; puis elle s'est assise sur ses genoux. [...] Mais quel singulier salon, que celui de la femme libre ! – au reste, on s'attache à celle-ci, parce que, système à part, on lui reconnaît une bonté véritable[34]. »

Dans les lettres de Custine, en particulier celles à son ami l'écrivain berlinois August Varnhagen, le récit anecdotique, haut en couleurs, de leurs entrevues, est souvent suivi par un jugement sur l'œuvre dont il vient

32. Lettre de George SAND à Custine du 30 juin 1840, *CGS*, vol. V, p. 80.
33. Citée par LUPPÉ, *op.cit.*, p. 217.
34. Lettre de CUSTINE à Varnhagen du 10 décembre 1840, *op. cit.*, pp. 388-389.

d'achever la lecture. Compte tenu du récepteur, il s'agit en réalité de véritables critiques littéraires qui, n'étant pas destinées à la publication, n'ont pas à être complaisantes. Qu'en ressort-il ? Jusqu'en 1842, Custine distingue résolument l'écrivain et l'intellectuelle. Il n'a pas assez d'éloges pour l'artiste à laquelle il envie ce qui lui fait défaut : l'équilibre de l'économie romanesque, la facture de ses intrigues, dont l'intérêt se maintient toujours, en dépit de leur longueur. « Talent d'expression merveilleux », « prodige de style et de talent », il ne marchande pas son admiration. Mais il déplore que cette éloquence soit au service d'une pensée inféodée à une idéologie humanitariste qu'il juge étrangère au domaine de l'art. Qu'un poète reste un poète, sans prostituer son talent dans l'arène politique ! Dans cette perspective esthétique qui paraît ignorer que la littérature puisse avoir un but moral, sa lecture du *Compagnon du tour de France*, paru en 1840, confirmait les faiblesses d'une œuvre qui sacrifiait le vrai à la démonstration. Le roman fait l'objet d'une longue critique dans la lettre de décembre 40 à Varnhagen qui, d'entrée de jeu, épingle le parrainage des maîtres à penser, ce qui revient à nier les audaces de sa pensée : « Enfin voici un livre fait avec des espérances ! – Fourier, Leroux, Lamennais et St. Simon en sont pour les frais de pensée, Mme Sand pour la rédaction. » Ce que Custine reproche au roman ? L'invraisemblance des situations, l'idéalisation outrancière des ouvriers, l'emphase de leurs homélies égalitaristes, l'optimisme philanthropique. Tout se passe comme si paradoxalement il déniait à l'auteur le droit à la fiction littéraire pour problématiser la question sociale et feignait de prendre un roman pour un essai de philosophie politique :

> « Pour faire adopter ce beau plan, elle prend ses héros dans le peuple, source de toute puissance ; elle idéalise les ouvriers, afin de les piquer d'honneur, et elle leur fait faire l'amour avec les grandes dames. Cette saturnale philosophique prend un caractère religieux par la pédanterie des personnages qui en profitent ; ils se posent en saints, en apôtres, et n'ayant d'autre but que l'égalité, ils se servent de la débauche comme d'un culte ; car rien ne rapproche les hommes autant que le libertinage en commun. [...] La chair sanctifiée par la chair se révolte saintement contre l'esprit dont la suprématie lui paraît une inégalité indigne des desseins équitables du nouveau vrai dieu, qui n'est autre que le genre humain revenu de ses erreurs et corrigé de son égoïsme[35]. »

En marge de l'analyse du roman, Custine évoque la question des sociétés secrètes dont George Sand pensait que la démocratie viendrait à bout en corrigeant les inégalités :

35. *Ibidem*, pp. 387-388.

« Je lui réponds, moi, qu'il y en aura toujours ; parce qu'il y aura toujours des inégalités [...] Elle me répond par le progrès indéfini, et moi, je lui réplique qu'il n'existe que pour l'esprit séparé du corps ; ce qui fait que le christianisme avec sa spiritualité ira plus loin que le fouriérisme avec son matérialisme sanctifié par l'amour de l'humanité. »

Fictif ou pas, cet échange est l'éloquent exemple de la tension entre les deux écrivains. George Sand invente des solutions romanesques optimistes, confiante dans le progrès de l'Histoire. Sa devise, si joliment formulée était : « *Je rêve donc je crois*[36]. » Foncièrement pessimiste – et il avait quelques raisons pour l'être – Custine décrit quant à lui, un monde à la dérive, où les rancunes, les ambitions et les intérêts se heurtent brutalement, toutes classes sociales confondues. Dans la mêlée, « les agioteurs d'idées[37]» ne sont pas les moins avides, mais ils sont les plus coupables parce que leur position d'autorité accrédite l'illusion d'un progrès de l'humanité édifiée sur des systèmes mystificateurs, tel que la palingénésie. Il faut mettre en parallèle l'humeur de cette lettre contre l'utopie égalitaire avec l'article qu'il publia dans *La Presse* du 31 janvier 1840, « Le Postillon français » : il met en scène avec une spirituelle impertinence l'interprétation des beaux principes républicains de liberté, d'égalité et de fraternité par un prolétaire pragmatiste que son métier confronte quotidiennement aux nantis et qui, loin de rêver à une fusion des classes, trouve plus d'avantages à « la libéralité » des riches qu'aux espérances des « libéraux politiques ». La dérision n'est pas ici un jeu de l'esprit, elle donne voix à une conviction profonde, que le siècle suivant allait devoir méditer : les systèmes ne changent pas les hommes. Et si le besoin du progrès se fait sentir, le dernier terme, ainsi qu'il l'écrit à Varnhagen, « n'est pas sur la terre, car la terre est bornée et les destinées de l'homme sont infinies[38]. »

*

La période 1841-1842 est mal informée. Alors que George Sand s'installe dans la sérénité d'une vie intime régulière, propice à ses travaux, Custine au contraire traverse une crise difficile, provoquée par les frasques de

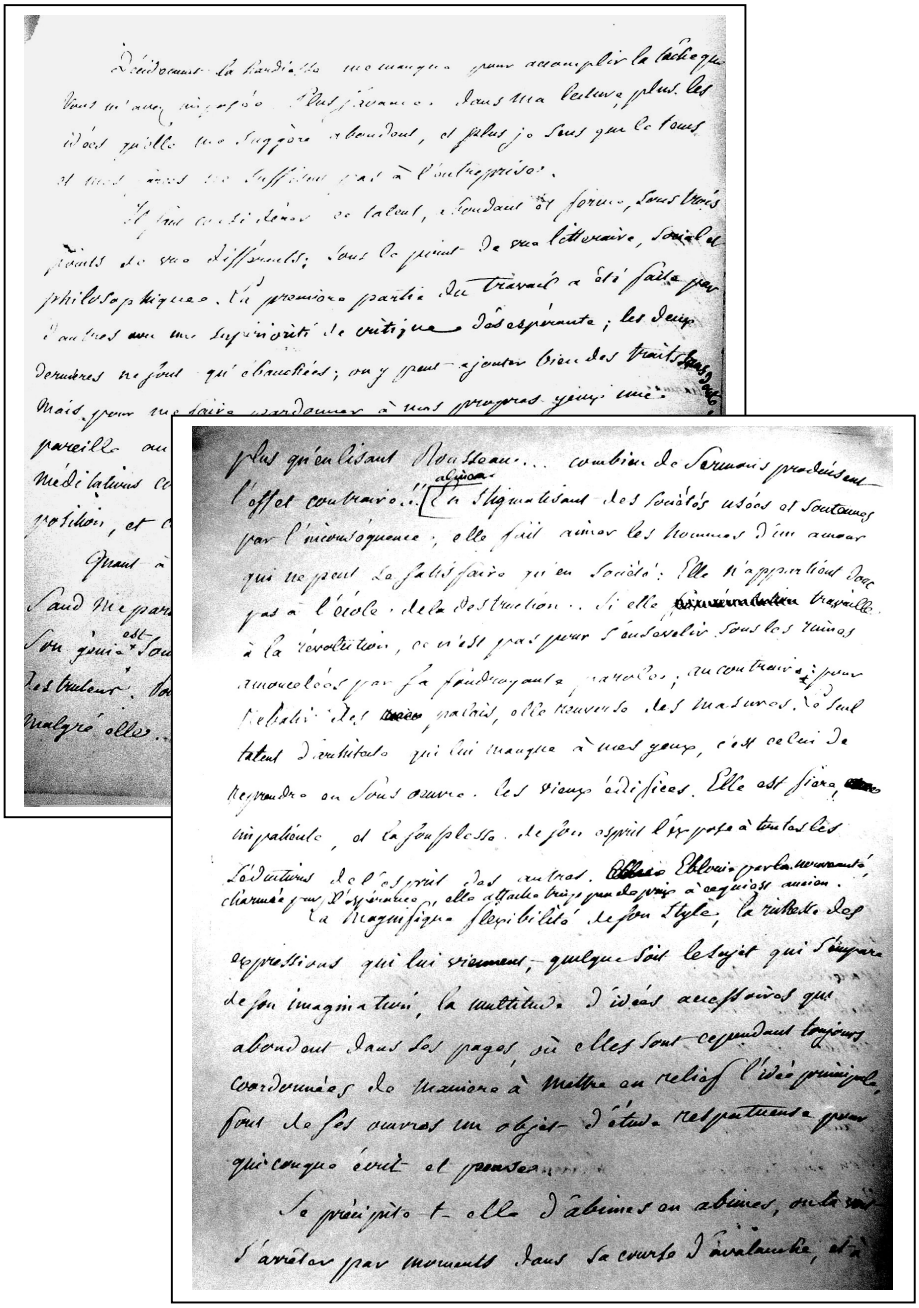
36. Lettre de George SAND aux Fondateurs de *L'Éclaireur de l'Indre* du 1er septembre 1844, *CGS*, vol. VI, p. 615.
37. *L'Espagne sous Ferdinand VII*. Lettre 25, vol. II, p.164. L'expression se trouve dans une digression sur les écrivains qui monnayent les productions de leur esprit comme une marchandise. La déclaration ne pouvait laisser indifférent Balzac qui protesta dans la Préface de *La Femme supérieure* (1838).
38. Lettre de CUSTINE à Varnhagen du 1er décembre 1841, *op. cit*., p. 433.

son protégé Ignacy Gurowski qui défrayent la chronique[39] et dont, on ne prête qu'aux riches, on le rend responsable. Comme à l'accoutumée, il met entre la rumeur parisienne et lui la distance du voyage réparateur. Et laborieux, car il a sur le feu les *Lettres de Russie* qu'il s'est décidé à publier. Il est de retour à Paris en octobre 1842. Dans les deux mois qui suivent, il va rédiger un article général sur George Sand extrêmement élogieux, où n'apparaissent plus aucune des réserves formulées dans sa correspondance. Cet article n'a finalement pas été publié, on ignore pourquoi et quel en était le commanditaire, bien que le dernier paragraphe laisse supposer qu'il était Polonais. J'en ai par hasard découvert une copie dans les archives de la Bibliothèque polonaise de Paris[40]. Ce texte étant inédit, j'en cite le texte intégral :

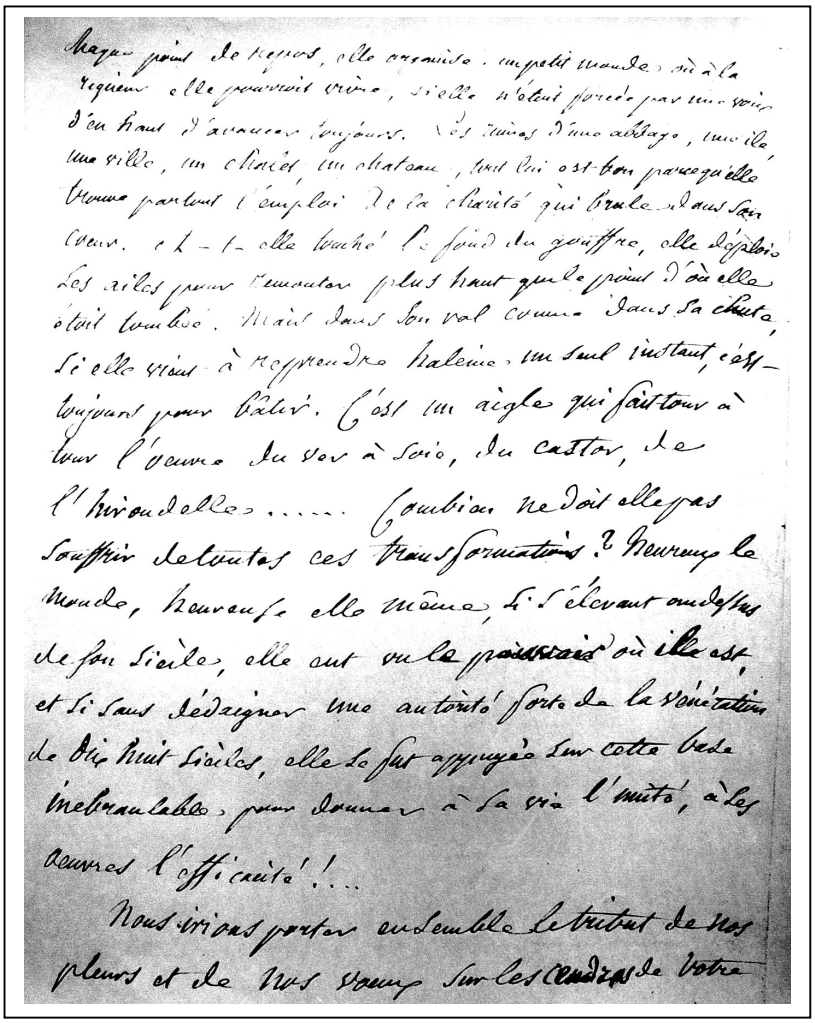
> Décidément la hardiesse me manque pour accomplir la tâche que vous m'avez imposée. Plus j'avance dans ma lecture, plus les idées qu'elles me suggèrent abondent, et plus je sens que le temps et mes forces ne suffiront pas à l'entreprise.
>
> Il faut considérer ce talent, abondant et ferme sous trois points de vue différents : sous le point de vue littéraire, social et philosophique. La première partie du travail a été faite par d'autres avec une supériorité de critique désespérante ; les deux dernières ne sont qu'ébauchées ; on y peut ajouter bien des traits sans doute. Mais pour me faire pardonner à mes propres yeux une pareille audace, il ne me faudrait pas moins que des méditations consciencieuses et beaucoup de loisir : jugez ma position et concluez pour moi.
>
> Quant à son influence sociale et philosophique, George Sand me paraît méconnue du public et peut-être d'elle-même. Son génie est souverainement édifiant et religieux, on le croit destructeur. Pourtant même lorsqu'elle veut renverser, elle crée malgré elle. On ne peut douter de Dieu quand on la lit, non plus qu'en lisant Rousseau… Combien de sermons produisent l'effet contraire !!
>
> En stigmatisant des sociétés usées et soutenues par l'inconséquence, elle fait aimer les hommes d'un amour qui ne peut se satisfaire qu'en société : Elle n'appartient donc pas à l'école de la destruction. Si elle travaille à la révolution, ce n'est pas pour s'ensevelir sous les ruines amoncelées par sa foudroyante parole ; au contraire : pour rebâtir des palais, elle renverse des masures. Le seul talent d'architecte qui lui manque à mes yeux, c'est celui de reprendre en sous œuvre les vieux édifices. Elle est fière, impatiente, et la souplesse de son esprit

39. Alors qu'il vivait chez Custine en « trio » avec Sainte-Barbe, Gurowski avait demandé en mariage Rachel. Devant son refus, il avait rossé en pleine rue un pair de France qu'il soupçonnait d'être son amant. Après quoi, il séduisit et enleva l'infante Isabelle, cousine de la reine d'Espagne. Il fut définitivement interdit de séjour en France. George Sand, qui l'appelle « l'exilé », a été en relations cordiales avec lui . (*Cf. CGS,* vol. XI, p. 571).

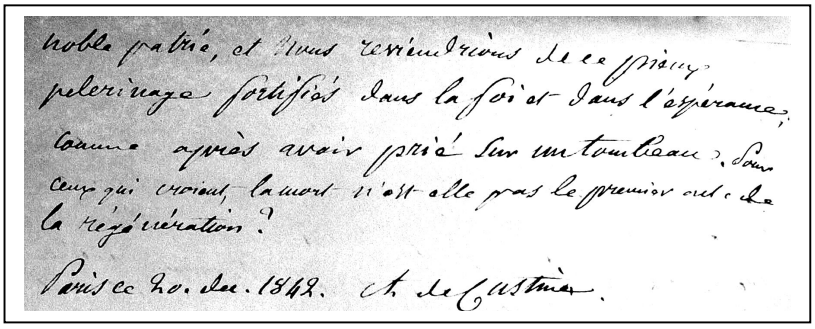
40. Bibliothèque polonaise, archives Chainaye, akc 3320 (boîte 1).



Reproduction des pages 1 et 2 du texte inédit de CUSTINE
(Paris, 20 décembre 1842)
(Bibliothèque polonaise de Paris, archives Chaînaye (akc3320), avec l'aimable autorisation de Mme Ewa Rutkowska, directrice des archives.)



Chaque point de repos, elle organise un petit monde où à la
rigueur elle pourroit vivre, si elle n'étoit forcée par une voix
d'en haut d'avancer toujours. Les ruines d'une abbaye, une île,
une ville, un chalet, un chateau, tout lui est bon parcequ'elle
trouve partout l'emploi de la charité qui brule dans son
coeur. Et-t-elle touché le fond du gouffre, elle déploie
ses ailes pour remonter plus haut que le point d'où elle
étoit tombée. Mais dans son vol comme dans sa chute,
si elle vient à reprendre haleine un seul instant, c'est
toujours pour bâtir. C'est un aigle qui fait tour à
tour l'oeuvre du ver à soie, du castor, de
l'hirondelle..... Combien ne doit elle pas
souffrir de toutes ces transformations? Heureux le
monde, heureuse elle même, si s'élevant au dessus
de son siècle, elle eut vu le pouvoir où il est,
et si sans dédaigner une autorité forte de la vénération
de dix huit siècles, elle se fut appuyée sur cette base
inebranlable pour donner à sa vie l'unité, à ses
oeuvres l'efficacité!...



Nous irions porter ensemble le tribut de nos
pleurs et de nos voeux sur les cendres de votre
noble patrie, et nous reviendrions de ce pieux
pelerinage fortifiés dans la foi et dans l'espérance,
comme après avoir prié sur un tombeau. Pour
ceux qui croient, la mort n'est elle pas le premier acte de
la régénération?

Paris ce 20. dec. 1842. A. de Custine.

Reproduction d'un texte inédit de CUSTINE,
à un destinataire inconnu. (p. 3 et 4)
(Bibliothèque polonaise de Paris, archives Chaînaye (akc3320), avec l'aimable autorisation de Mme Ewa Rutkowska, directrice des archives.)

l'expose à toutes les séductions de l'esprit des autres. Éblouie par la nouveauté, charmée par l'espérance, elle attache trop peu de prix à ce qui est ancien. La magnifique flexibilité de son style, la richesse des expressions qui lui viennent quel que soit le sujet qui s'empare de son imagination, la multitude d'idées accessoirequi abondent dans ses pages où elles sont cependant toujours coordonnées de manière à mettre en relief l'idée principale, font de ses œuvres un objet d'étude respectueuse pour quiconque écrit et pense.

Se précipite-t-elle d'abîmes en abîmes, on la voit s'arrêter par moments dans sa course d'avalanche, et à chaque point de repos, elle organise un petit monde où à la rigueur elle pourrait vivre, si elle n'était forcée par une voix d'en haut d'avancer toujours. Les ruines d'une abbaye, une île, une ville, un chalet, un château, tout lui est bon parce qu'elle trouve partout l'emploi de la charité qui brûle dans son cœur. A-t-elle touché le fond du gouffre, elle déploie ses ailes pour remonter plus haut que le point d'où elle était tombée. Mais dans son vol comme dans sa chute, si elle vient à reprendre haleine un seul instant, c'est toujours pour bâtir. C'est un aigle qui fait tour à tour l'œuvre du ver à soie, du castor, de l'hirondelle… Combien ne doit-elle pas souffrir de toutes ces transformations ? Heureux le monde, heureuse elle-même si s'élevant au-dessus de son siècle, elle eût vu le pouvoir où il est, et si sans dédaigner une autorité forte de la vénération de dix-huit siècles, elle se fût appuyée sur cette base inébranlable pour donner à sa vie l'unité, à ses œuvres l'efficacité !...

Nous irions porter ensemble le tribut de nos pleurs et de nos vœux sur les cendres de votre noble patrie, et nous reviendrions de ce pieux pèlerinage fortifiés dans la foi et dans l'espérance comme après avoir prié sur un tombeau. Pour ceux qui croient, la mort n'est-elle pas le premier acte de la régénération ?

Paris ce 20 dec. 1842 A. de Custine »

Comment expliquer cette étonnante palinodie ? Par une admiration de commande ou par une juste reconnaissance de la dimension politique et religieuse de l'œuvre de Sand, fondée sur des lectures récentes ? « Plus j'avance dans ma lecture » laisse penser que Custine a en mains l'édition Bonnaire en 24 volumes, publiée entre 1837 et 1841, et qu'il s'est engagé à livrer une réflexion synthétique sur l'œuvre dont le texte cité pourrait bien être un premier état, comme l'indiquent les nombreuses ratures. À moins que l'adresse conclusive ne soit rhétorique et qu'il s'agisse alors d'une lettre fictive, procédé familier à Custine, auquel cas l'article aurait trouvé place dans le « volume de mélanges » qu'il méditait de publier[41]. Quoi qu'il en soit, l'analyse accorde cette fois à George Sand la place qu'il lui

41. « Il y a bien longtemps que je pense à publier, d'après votre conseil, un volume de mélanges. » Lettre à Varnhagen du 7 août 1843, *op. cit*., p. 467.

refusait quand il ironisait sur sa prétention à se poser en nouvelle Mme de Staël. Que reste-t-il de ses critiques passées ? Essentiellement trois points : sa faculté à absorber les idées des autres, son radicalisme moderniste et surtout sa dissidence avec l'autorité de l'Église. Mais ces restrictions sont formulées sans polémique ; ses choix idéologiques confèrent au contraire à George Sand le prestige d'une position de défi superbe (« c'est un aigle »). Avec quel soin il la défend contre les accusations qu'il a lui-même si souvent proférées ! Oubliées les diatribes contre son œuvre de sape des institutions, George Sand est présentée travaillant à la révolution en bâtisseuse, préservée par des vertus chrétiennes, la bonté et la charité. Cela ressemble fort à une entreprise de récupération de la brebis égarée. Pour hisser George Sand sur le pinacle de l'institution littéraire, Custine a besoin de la dédouaner, mais auprès de qui ? De quels lecteurs cette critique était-elle censée combler les attentes ?

*

Au seuil de l'année 1843, cet article témoigne bien de l'embellie des relations de Custine et de George Sand. Quelques semaines avant la parution chez Amyot, en mai 1843, de *La Russie en 1839*, Custine avait envoyé à George Sand des extraits de son ouvrage qu'il voulait voir publiés dans *La Revue indépendante*, en particulier le « résumé » (Lettre 36), écrit fin 1839 et dont elle avait entendu la lecture chez lui trois ans auparavant[42]. Elle venait de laisser la direction de *La Revue indépendante* à Ferdinand François et à Louis Pernet et c'est à ce dernier qu'elle transmit la requête du marquis. Il se trouve que Pernet devait à Custine une fière chandelle : incarcéré sans motif à Moscou en 1839, il n'avait dû sa libération qu'à son intervention auprès de l'ambassadeur, M. de Barante. C'était le moment de s'acquitter de sa dette :

> « M. Pernet [...] m'a écrit pour m'assurer d'une reconnaissance efficace ; mais mon livre est si catholique, et son journal si révolutionnaire et surtout si antichrétien, que je crois que les nécessités politiques l'emporteront sur ses sentiments[43]. »

42. Custine a fait plusieurs lectures chez lui ; on peut supposer que George Sand s'est rendue à celle à laquelle il invite Chopin, le jeudi 8 mars 1840, en présence de Lamartine et de Victor Hugo. (*Cf. CFC,* vol. III, p. 16).
43. Lettre de CUSTINE à Varnhagen du 9 juillet 1843, *op. cit.,* p. 457.

Il avait raison d'être sceptique car le projet fut abandonné. Au demeurant le succès du livre passa ses espérances. Il l'envoya à George Sand qui, discret hommage, est mentionnée dans la Lettre 36 à l'occasion d'un de ces aperçus digressifs entés sur le récit du voyage :

> « Les idées s'empruntent, on cache leur source, l'esprit ment à l'esprit, mais l'harmonie du discours ne trompe jamais [...], cette musique de la parole porte plus loin que l'idée, c'est ce qu'il y a de plus involontaire, de plus vrai, de plus fécond dans l'expression de la pensée : voilà pourquoi Mme Sand a si vite obtenu chez nous la réputation qu'elle mérite[44]. »

Dans le mouvement d'opinions controversées que le livre provoqua, la position de George Sand fut sans ambiguïté : « *Vous avez voulu écrire pour être vrai, utile, pour satisfaire votre conscience et votre cœur, et quand même vous n'auriez pas le succès de la foule, vous n'en auriez pas moins atteint votre but.* » Mais quel était le but de Custine ? Parti en Russie avec, dit-il, l'intention de confronter le modèle français de la monarchie parlementaire qu'il méprisait avec un régime fort, assis sur l'autorité sans limite du monarque, il découvrit peu à peu la réalité effrayante du despotisme à tous les étages de la société russe. Les 36 Lettres s'offrent à la lecture comme un journal de voyage où la réflexion politique s'articule sur une mosaïque de récits en miroirs qui décrivent un empire livré à la peur, à l'arbitraire et au secret, verrouillé par une administration militairement hiérarchisée. Si le mécanisme de l'autocratie est démonté avec clarté, l'effet le plus frappant tient à la description in situ de la violence généralisée qui en découle. Des études pertinentes[45] ont montré comment, au spectacle de ces violences, s'était imposé à Custine le parallèle avec le drame vécu par ses parents sous la Terreur, qui fait l'ouverture du livre. La crédibilité de Custine fut diversement appréciée. Certains mirent en doute l'information lacunaire d'un séjour de trois mois dans un pays dont il ne connaissait pas la langue. D'autres déplorèrent l'indélicatesse d'un homme qui, bien accueilli par les Russes, et surtout par Nicolas Ier, les remerciait de leur hospitalité en les poignardant dans le dos. D'autres enfin, comme Balzac, condamnèrent son manque de prudence : « Balzac, écrit la duchesse de Dino, dit de la Russie autant de mal que Custine, seulement il ne

---

44. *La Russie en 1839,* Lettre 36, p. 764.
45. Le livre de référence sur Custine : J.F. TARN : *Le Marquis de Custine* (déjà cité) et celui de Michel CADOT : *L'Image de la Russie dans la vie intellectuelle française (1839-1856)*, Fayard, 1967.

publiera pas ses impressions de voyage[46].» C'était bien l'avis de Louis Viardot que l'engagement de Pauline à Saint-Pétersbourg n'inclinait pas à arborer ses idées républicaines. Il jugea que « l'honorable et religieux Mr de Custine[47] » maniait l'invective avec intempérance, ce qui irrita George Sand :

> « *De ce qu'il ne peut avoir son franc- parler comme lui, ce n'est pas une raison pour trouver mauvais qu'un autre nous en dédommage, et quel que soit le mérite intrinsèque du dit marquis, il y aurait du goût à ne pas crier contre lui comme si on était russe soi-même*[48]. »

Si elle se réjouit du triomphe que la Russie réserva à Pauline Viardot, elle ne put s'empêcher de faire des réflexions grondeuses sur ses relations avec « *l'autocrate de toutes les Russies* » dont la cantatrice avait reçu des diamants en cadeau. Et de lui faire remarquer que pendant qu'elle conduisait sa Consuelo sur les chemins de la pauvreté, son modèle, lui, se pavanait devant le tsar : « *Ce sont des questions de sentiment politique et philosophique dont vous n'avez guère de souci, vous artiste*[49]**.** » Mais « le Loulou » qui écrivait dans le même temps ses peu compromettants *Souvenirs de chasse* (1846) fut dûment chapitré[50]. A cette époque, elle s'était elle-même engagée dans l'affaire Fanchette. En dénonçant dans *La Revue indépendante*, au mépris de sa sécurité, le scandale de l'abandon de la pauvre fille, scandale que couvraient les autorités administratives et religieuses, elle entendait réveiller l'opinion : « *l'indignation est bonne aux humains et c'est ce qui leur manque le plus en ce temps-ci*[51]». *L'Éclaireur de l'Indre*, le bien nommé, le premier journal d'opposition du Berry, devait naître de cette nécessité morale impérieuse pour un écrivain : parler vrai quand quelque part sont menacés par le silence institutionnalisé les droits élémen-

---

46. Le bruit courut même qu'il avait été payé par le gouvernement russe pour réfuter les dires de Custine.
47. Lettre de Louis VIARDOT à George Sand, 14 août 1844, *CGS*, vol. VI, p. 598.
48. Lettre de George SAND à Pauline Viardot du 21 août 1844, *CGS,* vol. VI, p. 603.
49. Lettre de George Sand à Pauline Viardot, 11 [?] août 1844. *Lettres retrouvées*, Gallimard, 2004, p. 54.
50. Il se rebella contre le reproche de pactiser avec le régime : « Quoique je vous semble prudent, faible, vendu, que sais-je ? je n'en passe pas moins, en Russie comme en Allemagne, pour un républicain, prêcheur de république (ce que j'avoue très hautement.) ». *CGS,* vol. VI, p. 598.
51. Lettre de George SAND à Charles Duvernet du 8 novembre 1843, *CGS*, vol. VI, p. 270.

Custine en 1846 à Rome
aquarelle de la comtesse de MENOU
Marquis de LUPPÉ : Astolphe de Custine, éd. du Rocher, Monaco, 1957, p. 161.
(coll. part.)

taires de l'individu. Son adhésion à la décision de Custine était totale ; si on la confronte aux critiques françaises gourmées, gênées par la violence du pamphlet, on appréciera mieux l'indépendance d'esprit et l'honnêteté intellectuelle qui la rapprochaient de Custine.

*

On peut dire qu'à partir de cette date, Custine cesse définitivement de dénigrer l'image de la femme libre si vilainement égratignée par le passé. Quand il lui arrive de faire allusion à son féminisme, c'est seulement pour rapporter un bon mot, en l'occurrence celui de Louise Bertin : « Mme Sand n'a rien fait pour les femmes, au contraire ; elle abdique leur vrai pouvoir, c'est Omphale fumant aux pieds d'Hercule, j'aimais mieux le contraire[52]. » Il semble d'autre part avoir pris son parti de ses positions politiques :

> « Mme Sand croit aux bienfaits des révolutions, et elle s'imagine atténuer leur violence en offrant aux révolutionnaires plus qu'ils ne demandent, ni n'espèrent : voilà ce qui me sépare d'elle [53]. »

Il les apprécie somme toute moins sévèrement que la « nullité » de Lamartine, perdu dans l'adoration de soi et dont la vie politique lui semble « comme un livre commencé au hasard et dont on refait le plan à mesure qu'on l'écrit[54]. » Dans le paysage littéraire de la fin de la décennie 1840 dont il dresse un inventaire désabusé[55], il salue la parution de *La Mare au diable* comme la déclaration de guerre au mauvais goût littéraire des productions contemporaines, où se perd la tradition du beau style. Et renonçant cette fois à la polémique sur l'idéalisation des types populaires, il admire chez l'auteur de l'idylle, l'artiste épris de la belle forme accordée aux bons sentiments :

> « J'admire ses écrits plus que personne ici ; [...] *La Mare au diable* est un diamant ; je l'ai lue les larmes aux yeux. [...] Je trouve dans *La Mare au diable* les idées de Jean-Jacques mises au service de la poésie de Virgile : c'est ravissant. Depuis *Hermann et Dorothée*, je n'ai rien lu dans ce genre qui m'ait fait autant de plaisir[56]. »

---

52. Lettre de CUSTINE à Varnhagen du 7 mars 1843, *op. cit.*, p. 443.
53. Lettre de CUSTINE à Varnhagen du 23 mai 1846, *op. cit.*, p. 500.
54. Lettre de CUSTINE à Varnhagen du 5 avril 1843, *op. cit.*, p. 453.
55. « Les poètes de chez nous se survivent à eux-mêmes, les feuilletons tuent tout, et heureusement ils se tuent aussi sur les ruines de tout : car ils sont si ennuyeux, qu'on ne peut les lire qu'en chemin de fer. La langue se détériore par la fusion des races et des peuples. » Lettre à Varnhagen du 2 mai 1846, *op. cit.*, p. 497.
56. Lettre de CUSTINE à Varnhagen du 23 mai 1846, *op. cit.*, pp. 499-500.

La lettre qu'il adressa à George Sand à cette occasion s'est perdue. Mais pas la réponse, très amicale : « *Merci encore de votre sympathie littéraire, j'espère que je puis y ajouter quelque chose de bien plus précieux, un peu d'amitié personnelle*[57]. »

*

Notre information s'arrête là. Tant que la correspondance de Custine (plus de 2000 lettres disséminées ici et là !) n'aura pas fait l'objet d'une édition scientifique, nous serons contraints de supposer que nos deux écrivains se sont perdus de vue, après la rupture de Sand et de Chopin ou bien en raison des séjours de plus en plus fréquents de Custine en Italie. L'hypothèse n'est guère satisfaisante ; elle est frustrante quand on sait que Custine vécut successivement deux révolutions, celle de Paris en février et celle de Rome en novembre 1848, dans un état d'esprit peu favorable aux convulsions redoutées du « printemps des peuples » et qu'il plaçait tous ses espoirs dans l'action politique réformatrice du pape Pie IX. Comment a-t-il apprécié l'engagement républicain enthousiaste de Sand avant les journées de juin ? On s'en doute un peu en lisant ce jugement :

> « Je suis un peu trop près de la cuisine révolutionnaire pour y voir autre chose que l'envie en ébullition. Ce n'est pas la modification de la propriété qu'on veut, c'est son déplacement : de là des bouleversements sans profit[58]. »

Au moment de la mort de Custine en septembre 1857, son nom apparaît une dernière fois, dans l'*Agenda* de George Sand : « *Mercredi 12 décembre 1857. On me lit des lettres de Custine, très remarquables*[59]**.** » L'appréciation est laconique mais Custine s'en serait volontiers contenté, lui qui avouait en toute modestie que sa seule ambition était d'avoir une place parmi les bons écrivains et d'être reconnu par eux comme un des leurs.

On serait tenté de privilégier dans les relations de Custine et de George Sand les zones de discordance, parce que, nous l'avons vu, elles sont flagrantes et que la plume caustique du marquis les a fixées dans les mémoires : une jacobine convaincue contre un aristocrate conservateur. Une critique superficielle pourrait de surcroît ironiser sur la figure inversée de leur marginalité : un homosexuel qui en dépit des apparences, refoule le senti-

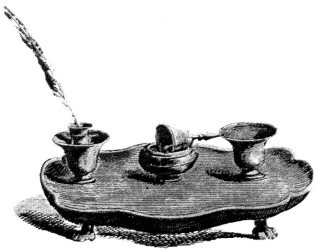
---

57. Lettre de George SAND à Custine de fin mai 1846, *Lettres retrouvées,* p. 63.
58. Lettre de CUSTINE à Varnhagen du 25 août 1848, *op. cit.*, p. 502.
59. Custine a choisi la forme épistolaire pour tous ses récits de voyages : Suisse, Italie, Angleterre, Ecosse, Espagne et Russie. Il est donc impossible de savoir auquel George Sand fait référence.

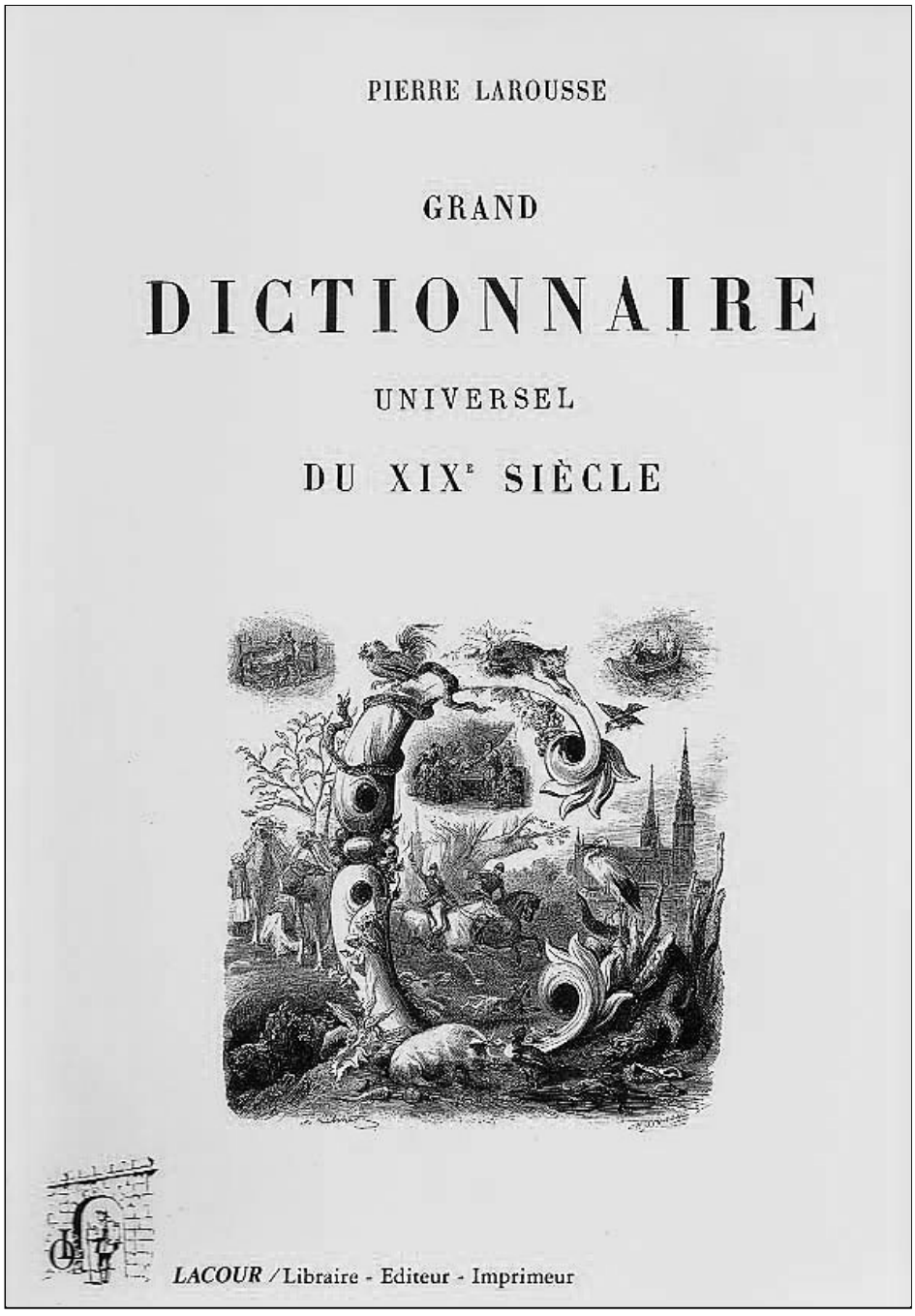
ment de sa « faute », une femme-auteur qui signe d'un pseudonyme masculin et se plaît à l'équivoque. Mais peut-être serait-il plus opportun de laisser la parole à George Sand elle-même ; elle a préféré situer leur confrontation dans le contexte du débat d'idées nécessaire à la maîtrise du sens de l'Histoire où ils étaient l'un et l'autre embarqués :

> *« Je ne sais pas si vous pensez autrement que moi, ou si je pense autrement que vous. Je crois, du moins, que toutes les âmes droites et dévouées sentent de même, et la discussion des moyens est tout à fait inutile entre individus, dans ce moment-ci de l'histoire du genre humain. C'est une époque d'aspirations et de recherches, de divergences et de tendances un peu embrouillées et désordonnées. Mais puisque la destinée a rendu cela inévitable, apparemment la sagesse de Dieu le trouve nécessaire et le rendra utile*[60]. »

Marie-Paule RAMBEAU



60. *Lettres retrouvées*, p. 62.



Page de titre de l'édition originale du Grand Dictionnaire Universel du XIXe siècle de Pierre Larousse.

Sand dans le Grand Dictionnaire Universel

EN CHERCHANT la place faite par le Grand Dictionnaire Larousse[1] à George Sand, notre désir est d'éclairer la mémoire et la réception de Sand à la fin du Second Empire et au début de la troisième République : quelle connaissance les républicains ont-ils d'elle dans cette décennie, la dernière de sa carrière ? Sa fécondité littéraire n'a pas fléchi, elle produit toujours beaucoup de romans fort romanesques, quelques pièces de théâtre, et ses dernières années, les premières de la république, voient un réveil de son enseignement des valeurs républicaines : *Nanon* (1872) est, comme l'*Histoire d'un paysan* d'Erckmann-Chatrian (1868) une histoire de la Révolution racontée par un[e] paysan[ne] et les petits héros des *Contes d'une grand-mère* se montrent aussi éveillés, responsables et attentifs à leur environnement naturel que peuvent le souhaiter les pédagogues républicains.

La longévité littéraire de Sand, sans atteindre le record hugolien, est fort grande, comparable (1832-1876) à celle de Michelet, mort en 1874 ; le *GDU*, paru entre 1863 et 1876, suivi de deux suppléments, (1878,1890) reproduit-il, dans son intérêt pour la romancière, dans son dessin de sa longue carrière, le grand clivage entre génération romantique et génération positiviste ou celui, plus littéraire, qui oppose romantiques et réalistes ?

1. *Grand Dictionnaire Universel du XIXe siècle* de Pierre LAROUSSE, abréviation *GDU* dans le texte.

Quelles scansions opère-t-il, quelles sont ses préférences ? Quelle place accorde-t-il à son engagement politique des années quarante et de la seconde république ? Comment le définit-il : socialiste ou républicain ? Ces interrogations étaient dictées par la constatation de l'ingratitude de la mémoire républicaine envers Sand, quasiment absente des programmes[2] .

Enfin, quelle incidence la féminité de l'écrivain a-t-elle sur sa présentation : Quelle référence au sexe de l'écrivain ? Le *GDU* sacrifie-t-il à l'habituelle prépondérance de la curiosité biographique, la cherche-t-il toute crue dans son oeuvre ? Attribue-t-il à des influences étrangères la teneur de ses livres ? A quel degré est-elle placée dans l'échelle des valeurs ?

Pierre Larousse (1817-1875)
(cl. archives)

2. C'est ce que doit conclure Pierre SALOMON « George Sand républicaine », Actes du colloque *L'Esprit républicain* (Orléans 1970), Klincksieck 1972, p. 244. *Cf.* aussi Dominique Maingueneau : *Les livres d'école de la république 1870-1914, Discours et idéologie*, Le Sycomore, 1979 ; et A CHERVEL : *Les auteurs français, latins et grecs au programme de l'enseignement secondaire de 1800 à nos jours*, INRP, 1986, dont le relevé fait apparaître que Sand ne figure pas avant 1893, pour quelques extraits de *L*a *Mare au diable*, au programme des 3 années d'enseignement primaire supérieur. Et pas avant 1938 pour l'enseignement secondaire proprement dit (classe de 4°) lorsque *La Mare au diable* est prescrite comme support de lectures suivies et dirigées.

Dans le bel album *Pierre Larousse et son temps*[3] consacré au grand dictionnaire, Henri Mitterand indique les différents modes de présence d'un écrivain dans le texte des rubriques : exemples de langue, titres des oeuvres, courants ou genres…. Ce sont ces interrogations que nous allons suivre, sans évidemment prétendre épuiser le sujet.

Sand témoin de la langue

L'analyse de ses œuvres exalte constamment nous le verrons, la qualité de sa langue ; voici quelques termes, pris à la thématique sandienne, que le lexicographe illustre de citations de ses oeuvres : **Septembre** : « *C'est le temps, à la fin de septembre, des bruits insolites et mystérieux dans la campagne* ». La phrase est extraite du très beau nocturne en avant-propos de *François le Champi*

Habit d'**Amazone** : « *Je me mis à la croisée et vis une femme en amazone et la tête couverte d'une épaisse mantille.* »

Mais il ne lui reconnaît pas pour autant d'autorité particulière pour légiférer en matière de **ponctuation** ; l'entrée, dans sa partie encyclopédique cette fois, entre dans une assez longue discussion avec la « Lettre à Charles-Edmond sur la ponctuation », reprise dans *Impressions et souvenirs* (1873) ; contre Sand qui fait de la ponctuation une affaire de style, non de langue, et qui regrette la multiplication des signes et notamment des virgules, l'auteur affirme le caractère grammatical de la virgule devant le relatif dans certains cas ; et il prend la défense de la ponctuation de Mi-

3. Henri MITTERAND : « Une archéologie des Belles-Lettres », in *Pierre Larousse et son temps*, études réunies par J.Y. MOLLIER et P. ORY, Larousse, 1995, p.475-482.

chelet, « étrange et prodigue »[4] selon Sand, mais aussi des protes, jugés en la matière plus compétents que les auteurs. Solidarité des protes et du lexicographe contre la « fantaisie » de l'artiste ?

La plupart du temps, analyse linguistique et encyclopédique, discours sur le mot, discours sur l'objet se rejoignent dans les salves de citations : ainsi l'entrée **artiste** offre 6 exemples de sa plume pour illustrer les différents emplois et acceptions :

« *Le divin mystère de la pensée de l'artiste ne se révèle qu'aux grandes sympathies.* »

« *L'artiste a pour patrie le monde entier.* »

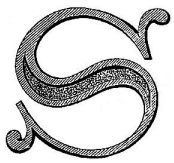
Par ext. « *Tout être humain est l'artiste de sa propre personne au moral et au physique.* »

S'emploie au féminin : « *C'est une personne accomplie et une artiste du plus grand mérite* »

« *Madame Dorval était une des plus grandes artistes et une des meilleures femmes de ce siècle* ».

Adj. « *Faute de se trouver dans un milieu assez artiste pour l'impressionner, elle a toujours été glacée par le théâtre*. »

Les deux premières phrases esquissent un sacre de l'artiste, porteur d'infini et foyer d'une spiritualité nouvelle, en plein accord avec l'exaltation de cette figure par le romantisme de 1830.



À l'entrée **roman** 3 citations successives :

« *Les bons romans sont fort utiles, mais comme un délassement et non comme un aliment exclusif et continuel de l'esprit.* »

« *La vie ressemble plus souvent à un roman qu'un roman ne ressemble à la vie.* »

4. On se reportera à l'article de Sand, in *George Sand critique, 1833-1876*, Textes réunis par Christine PLANTÉ, Du Lérot, 2007, p. 721-729, et à la présentation de Claire BAREL-MOISAN.

« *Je ne crois pas à mes romans, mais ils me donnent autant de plaisir que si j'y croyais*. »

Cette fois, c'est un bon usage du roman qui est suggéré : Sand est citée pour en limiter l'illusion, en souligner les aspects ludique et consolateur : il n'en faut pas attendre une image fidèle de l'existence, ni lui confier la formation de l'esprit. Le choix des citations situe l'intérêt de Larousse pour la littérature : il ne perd jamais de vue son caractère de fiction, mais c'est bien caractériser l'attitude de Sand, dégagée et pragmatique, face aux romans.

Les articles **Compagnon, compagnonnage** multiplient les citations du roman de 1840. Seul exemple de malice que nous ayons rencontré, 2 des 3 extraits de sa plume, au sein de la très longue notice **femme** sont anti-féministes : « *Les femmes n'ayant ni profondeur dans leurs aperçus ni suite dans leurs idées ne peuvent avoir de génie.* » ; « *O Femme ! Femme ! tu es un abîme, un mystère et celui qui croit te connaître est trois fois insensé.* » En l'absence de référence, il est bien difficile de savoir si ces propos sont assumés par Sand, ou s'ils appartiennent à des locuteurs non fiables de ses romans.

Dans l'encyclopédie.

Elle figure évidemment dans la partie encyclopédique de la rubrique **Roman** : « Une femme d'un talent tout viril, George Sand, mérite presque au même titre que Balzac, une place à part dans cette galerie ». « Son œuvre est considérable » ; l'article la définit comme une élève de W. Scott, quand le roman et l'histoire sont jugés les deux genres majeurs du XIX° siècle. Privilégié lui aussi, mais plus longuement traité, et avec un enthousiasme plus vif : Hugo.

L'article **Romantisme** la nomme dans l'historique : « George Sand paraissait et donnait *Indiana*, cette œuvre de révolte et de douleur. »

Cet article répond à une de nos questions : Le *GDU* s'y montre ardent défenseur du romantisme, lié à la révolution, au fait révolutionnaire en

1830, mais aussi en 1848 : « supprimer la littérature romantique du XIXe siècle, c'est supprimer toute la littérature. Qu'on retire en effet ces noms : Mme de Staël, Lamartine, Victor Hugo, […], George Sand (nommée entre Barbier et Gautier). Toute notre époque a été essentiellement romantique. » L'auteur de l'article cite longuement Edmond Schérer, critique littéraire au *Temps,* auquel collabore activement Sand depuis 1862, d'abord connu pour son action et son oeuvre en faveur d'un protestantisme libéral : « Le romantisme a été une révolution ».

Mais rien à l'entrée **Théâtre** (qui exalte le drame hugolien) : rien, même pas dans le long passage intitulé « Le théâtre du 24 février 48 au 2 décembre 1852 », alors que commence grâce à la seconde république la véritable carrière théâtrale de Sand, organisatrice[5] de la séance gratuite de réouverture du Théâtre-Français devenu Théâtre de la République, et auteur d'un triomphe : l'adaptation théâtrale de *François le Champi* : le rôle politique de Sand, sa place sur la scène publique en sont minimisés, même si *Le Roi attend* fait l'objet d'une notice sérieuse à sa place alphabétique.

Et Sand n'est nommée ni à la partie linguistique de **Conte** (c'est le terme dont elle désigne, de manière un peu anachronique, tous ses récits), ni dans la partie encyclopédique ni à **Critique, Style, Imagination, Prose, Poésie, Style, Socialisme, Communisme…**

Son nom apparaît pour sa collaboration à des journaux, à des **revues** : « George Sand, qui parle de Mars et de Dorval comme l'eût pu faire sa sœur aînée Corinne. » (l'**Artiste**).

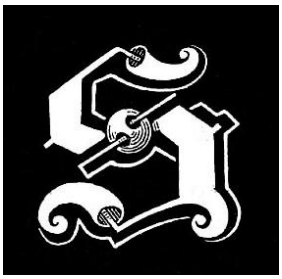
5. Comme elle l'écrit à son fils le 28 mars 1848 : « *J'ai fait un prologue pour l'ouverture* gratis *du* Théâtre français *(vieux style) lisez* th*[*êâtr*]*e de la rép*[*ubli*]*que *au populaire de Paris et la banlieue. Ce sera une représentation superbe. Le gouvernement prov[isoire] y sera,* [ainsi que] *Rachel,* […]. *Il y aura des chœurs, Pauline* [Viardot] *fait une* Marseillaise *nouvelle dont Dupont a fait les paroles ; c'est moi qui mène tout cela*. » (*Correspondance*, éd G. Lubin, Garnier, t. VIII, p. 369).

Mais *La Revue indépendante* n'est analysée qu'à l'entrée **Leroux** et Sand n'est nommée dans le long article sur la *Revue des Deux Mondes* que pour sa collaboration précoce (elle signe un contrat avec Buloz au début de 1833) : « M. Buloz s'assimile volontiers la jeunesse, avec Sainte-Beuve, Vigny, Musset… », sans que soient mentionnés les nombreux romans, parfois célèbres, et souvent analysés dans le *GDU*, qu'elle recommença à donner à Buloz , après la brouille qui les sépare de1841 à 1857, comme *Mademoiselle La Quintinie* ou *Le Marquis de Villemer.*

Elle est aussi présente pour sa participation à des **Œuvres communes** : dans le 2° Supplément (1890), l'entrée *Lettres de Gustave Flaubert à George Sand* énumère les thèmes de leurs désaccords, leurs occasions de dispute. À propos de l'impersonnalité exigée par Flaubert : « On devine si cet avis était celui de George Sand qui la plupart du temps a mis en scène son propre personnage, ses aventures, ses affections et essayé de propager par le roman ses théories sociales ou socialistes ».

« George Sand, ancienne adepte de Pierre Leroux, mettait la politique au premier rang de ses préoccupations. »

« Pour George Sand le suffrage universel et l'instruction primaire largement répandue étaient, depuis 1848, deux articles de foi. »



Les œuvres.

Leur recension par ordre alphabétique des titres constitue la documentation la plus détaillée. Mais elle ne tient pas compte des nouvelles, ni des volumes de mélanges, ni des romans dialogués, et ne mentionne ni tous les romans, ni toutes les pièces ; le ***Théâtre de Nohant***, théâtre de société et laboratoire d'une dramaturgie nouvelle, fait l'objet d'une entrée. Notre examen, aussi complet que possible, révèle clairement que Sand est suivie, certaines entrées offrant, même brefs, des articles réfléchis, capables parfois d'apporter des thèmes neufs de réflexion à la critique actuelle : à

l'entrée **Petite Fadette** par exemple, est appréciée de manière générale la qualité de son approche de l'enfance et de l'adolescence, et témoignant d'un goût personnel. On relève cependant des lacunes et des refus qui n'apparaissent pas toujours significatifs, et l'ensemble témoigne d'un éloignement. Sur les 29 romans publiés avant décembre 1851, 24 sont recensés ; mais seulement 16 des 39 romans postérieurs, et aucune oeuvre postérieure à 1870 n'est analysée.

L'article **Sand** du t. 14 comporte près d'une page – ou doit-on dire moins d'une page ? –, il est complété par 1/3 de colonne purement nécrologique dans le 1er supplément (1878). A titre de comparaison, Michelet n'a droit qu'à 3 colonnes 1/2, mais Gautier 1 page et près de 2 colonnes, Musset, 3 colonnes ½, Vigny 3 colonnes ½, Lamartine 1 page et 3 colonnes, Mazzini, une page et une colonne, Lamennais, plus d'une page 1/2, Hugo un peu plus de 2 pages, Madame de Staël une page 1/2 : les politiques sont privilégiés chez Larousse. Le critique (Alcide Bonneau, indiqué par la liste des collaborateurs ?) responsable du « cas » Sand le présente avec beaucoup d'esprit de suite, les articles sont bien compatibles entre eux, l'article **Sand** renvoie d'ailleurs aux premières notices, ils offrent un panorama, une image cohérents.

Les désignations sont parlantes: « le poète », « l'écrivain », mais la périphrase de loin la plus employée est « l'auteur d'*Indiana* », ou « l'auteur d'*Indiana* et de *Valentine* », ou encore « l'auteur d'*Indiana*, de *Valentine* et de *Lélia* », ce qui montre assez le poids accordé à ses débuts romantiques, préférence en accord avec l'exaltation générale du romantisme de 1830 dans les analyses littéraires ; elles sont presque exclusivement masculines, et l'expression « femme de lettres », qu'elle abhorrait, qui affecte Mme de Staël et Mme de Sévigné, lui est épargnée, au prix

d'une dérobade qui la singularise : « **Sand** (Amandine-Lucile-Aurore Dupin, baronne Dudevant, connue dans la littérature sous le pseudonyme de George[…] ».

Malgré l'insistance de ces désignations, l'auteur n'accorde pas moins de valeur à certains romans du Second Empire, avec des choix et des silences pour nous difficilement compréhensibles car ils affectent ceux des romans que la lecture actuelle préfère : rien sur *Monsieur Sylvestre (*1865) et le *Dernier amour (*1866), dédié à Flaubert. De façon plus surprenante de la part de cette grande entreprise de pédagogie républicaine, aucun article n'est consacré aux œuvres écrites sous la IIIe République, dont plusieurs sont inspirées par un engagement républicain déclaré : ne figurent ni les *Contes d'une grand-mère*, ni *Nanon*. Il est vrai que la littérature enfantine est sommairement traitée : Hetzel, Jules Verne, la Comtesse de Ségur n'ont droit qu'à de rapides notices. Le premier supplément n'offre qu'une colonne purement nécrologique (circonstances de la mort, funérailles, hommages, statue….)

Cependant Sand devait rester présente à la mémoire des républicains : sa lettre à Flaubert publiée le 5 septembre 1870 dans *Le Temps* en faveur de la République, le fait qu'un des ballons postaux qui s'envolent de Paris assiégé porte son nom… Ce silence est-il simplement dû au retard d'une lourde machine à l'enregistrement des nouveautés ? Ou au ressentiment contre celle qui a demandé des grâces à Napoléon III ? Mais les républicains semblent avoir oublié cette trahison : au printemps de 1864, les étudiants font à sa pièce *Le Marquis de Villemer* un triomphe qui tourne à la manifestation contre l'Empire. Et d'autre part, le *GDU* a le reproche politique explicite, il ne pardonne par exemple pas à Gautier de s'être rallié « tardivement il est vrai, mais complètement au gouvernement du Deux décembre ». On n'en trouve aucun contre Sand ; il faut toutefois remarquer une erreur significative concernant le journaliste républicain Frédéric Degeorge, à qui elle donna « Le Père Va-tout-seul » en 1844 : actif dans le Pas-de-Calais, il aurait été, selon Larousse, mis en relations avec L.N. Bonaparte prisonnier au fort de Ham par George Sand ; c'est l'inverse qui s'est produit, et l'erreur témoigne de l'association durable du nom de l'écrivain avec l'auteur du coup d'état contre la République. Les 2 volumes ultérieurs ne comblent pas ces lacunes.

Parmi les absences, un groupe cohérent, pour des raisons cette fois fort claires : deux des cinq romans socialistes publiés par Sand entre 1840 et 1845 – nous entendons par là des romans qui mettent en scène, dans la

France contemporaine, des héros prolétaires, paysans, ouvriers, et discutent explicitement de la « question sociale » – ne sont pas recensés ; il s'agit d' *Horace* (1841) et surtout de *Jeanne* (1844) ; et les notices des 3 autres romans socialistes offrent de quoi comprendre ce silence. L'entrée *Compagnon du tour de France* (près d'une colonne) réduit le roman à son intrigue amoureuse et en amplifie dans son schématisme l'audace romanesque : deux compagnons aiment deux châtelaines et en sont aimés ; l'intrigue politique, c'est à dire la maturation du héros principal est traitée en toile de fond ; le critique cependant identifie correctement les référents historiques du livre, la déroute du carbonarisme, le rôle joué par Agricol Perdiguier « devenu depuis représentant du peuple » et son ouvrage *Le Livre du compagnonnage*. Encore cet article fait-il droit à tous les personnages, et la notice voisine *Compagnonnage* associe-t-il l'action du roman de Sand à celle de Perdiguier

Comme parfois, l'accueil du roman est évoqué ; celui du *Compagnon* fut en général peu favorable mais contrasté, et le *GDU* oppose, au refus outré formulé par les légitimistes devant de tels rapprochements amoureux, une analyse à laquelle il se rallie : « Ses héros prolétaires sont des poètes déclassés, des grands hommes méconnus… Ce ne sont pas des travailleurs. » On comprend alors pourquoi est mentionné le devenir de Perdiguier : lui aussi était un déclassé, son état de menuisier n'était que malentendu provisoire. Le *GDU* a de l'identité une conception toute sociale, dont la fixité et le caractère hiérarchisé lui interdit de comprendre l'esprit de 48, si attentif à la richesse des virtualités humaines, ainsi qu'à la contingence des positions sociales : « George Sand oublie que le langage de l'ouvrier n'est pas celui de l'abstraction ni de la rêverie philosophique. […] l'auteur a donné au compagnonnage […] un sens mystérieux qui est tout à fait au-dessus de la portée du plus grand nombre de ses adeptes. » La fin de l'article est dictée par le désir de retrouver l'écrivain Sand, de restaurer sa valeur littéraire un moment dégradée par ce fourvoiement : « Nous préférons de beaucoup les romans où George Sand n'a demandé d'inspiration qu'à son cœur et à son imagination, et où elle ne s'est pas égarée dans des digressions politiques et sociales si peu en harmonie avec sa personnalité et son caractère. » L'auteur de la notice souligne que Sand n'a jamais écrit la suite envisagée.

Les deux autres romans sont plus gravement faussés. A propos du *Meunier d'Angibault,* (présenté à la date erronée de 1846) : « La date de ce roman suffirait pour en indiquer le but et le genre ; il appartient à cette

période où l'auteur cherchait à résoudre ce qu'on appelait alors la question sociale. Ce n'est qu'un plaidoyer contre les inégalités ». « Si le thème est excellent », Sand « noie sa solution dans les chimères ». Des deux couples amoureux, l'article ne retient que celui de la jeune femme noble et du fils d'industriel ; il « oublie » le roman d'amour du rôle-titre, le meunier Grand-Louis. Parmi les « types secondaires », il ne veut retenir que deux personnages pittoresques, issus du roman noir : une folle par amour, un vagabond au passé de brigand, le héros éponyme est passé sous silence, ainsi que le riche fermier Bricolin, objet de la plus violente dénonciation du roman. Malgré l'affichage d'opinions démocratiques, le critique éprouve la plus grande difficulté à admettre les personnages populaires.

Le Péché de Monsieur Antoine (qui fut le premier feuilleton de l'*Humanité* de Jaurès, en 1904), est lui aussi avant toute analyse, rapporté à « cette phase où l'auteur d'*Indiana* mit tout son talent au service des théories sociales et religieuses de Fourier ». Erreur ? Le texte du roman comme la correspondance contemporaine condamnent Fourier. En fait, non, lecture judicieuse de la fable, par-delà les condamnations du commentaire narratif, nous semble-t-il[6] . Comme pour les autres romans, la présentation ne veut retenir que l'intrigue amoureuse : les obstacles à l'amour opposés par un père trop riche, le secret de naissance, et les résume en détail pour conclure : « Les caractères, le développement des situations, les paysages, en un mot tout ce qui dans ce roman est dû à l'imagination brillante et poétique de G.Sand est plein d'intérêt et d'émotion ; ce qui est emprunté aux rêveries de Fourier est plus vague plus pâteux et alourdit l'ensemble . » Le personnage le plus actif – c'est lui qui rapproche tous ceux que sépare le ressentiment ou le préjugé de classe –, et le plus éloquent, présent dans les trois quarts des chapitres, le charpentier Jean Jappeloup, est le seul à ne pas être nommé. Décidément le *GDU* ne peut, comme le remarque R. Hubscher[7] en lisant les articles consacrés au monde agricole, reconnaître de valeur aux prolétaires :

> « Sans faire de Larousse un conservateur, on décèle cependant chez lui une inquiétude sociale qui marque les limites de son progressisme.[…]. Subordination et statut social inférieur ne sont pas remis en cause.[…]. Dans le *GDU* le monde des journaliers et des

6. Nous nous permettons de renvoyer à notre *Poétique de la parabole*, Klincksieck 1992, p.309-314.
7. Ronald HUBSCHER : « Les terroirs », in *Pierre Larousse et son temps*, dir. J.Y. MOLLIER et Pascal ORY, Larousse, 1995, p. 347.

domestiques […] forme un théâtre d'ombres. Il n'est jamais question d'affranchissement ni de revendication d'une dignité. »

Hormis Patience et Pierre Huguenin, il condamne moralement ou refuse comme « impossibles » les personnages populaires cultivés : Bénédict, Narcisse, Flaminio….

Le *GDU* réserve une place à la dernière « pastorale industrielle » de la romancière *La Ville noire* (1861) : « Cet ouvrage est un retour de l'auteur vers ce qu'on pourrait appeler la littérature philosophique. Toutefois dans *La Ville noire* l'idée se déduit toute seule de la suite des faits ». Malgré cette heureuse transformation, il se montre sévère : « Les personnages n'appartiennent […] que de bien loin au monde réel. », et il en gauchit le sens social, durcissant la dépréciation du héros à ses yeux animé par l'ambition seule, et non par le sentiment plus général des injustices de l'existence ouvrière, et de l'ouvrier quarante-huitard, qu'il marginalise bien plus que ne le fait Sand , pour conclure : « En résumé, *La Ville noire* mérite une place à part dans l'œuvre de l'auteur. »

Dans le domaine des erreurs de perspective, ou des injustices , notons la brièveté de l'article consacré à *Histoire de ma vie* ; le *GDU* reproche à Sand la longueur de son roman familial : « histoire de ma vie avant ma naissance », raille-t-il après tant d'autres ; il témoigne de sa frustration devant l'interruption du récit aux années trente ; s'il retrace la généalogie paternelle, il renvoie au texte pour la mère de l'auteur, geste qui, pour être silencieux, n'est pas sans rappeler la vertueuse indignation du Baudelaire de *Mon cœur mis à nu* : « Ce qu'elle a dit de sa mère[8] ». Mais il est juste de remarquer que l'on trouverait difficilement, dans la presse du XIXe siècle, un jugement plus favorable.

8. Charles BAUDELAIRE : *Œuvres complètes*, éd. C. PICHOIS, Pléiade, t. 1, p. 856.

Bien rapides aussi les articles *Consuelo* (une petite colonne) et *La Comtesse de Rudolstadt : Teverino*[9] est mieux traité. On y relève des erreurs, dont l'effet est d'effacer la mère de l'héroïne, qui est « élevée par des Bohémiens », « recueillie par un maestro ». Le résumé ne s'aventure pas au-delà de l'arrivée de la jeune fille au château des Rudolstadt, au premier tiers du roman, ce qui lui permet d'affirmer : « ici, point de ces prétentions métaphysiques, point de ces préoccupations humanitaires qui ont parfois obscurci ses productions ». Et de concentrer, pour les déplorer, sur *La Comtesse de Rudolstadt* les « influences » subies. L'effacement commun de Sophie-Victoire Delaborde et de la Rosmunda marque leur condamnation pudibonde ; aussi bien le roman de la courtisane, *Isidora*, n'est pas pris en compte par Larousse. De plus, la notice *Lucrezia Floriani* assimile la libre comédienne à une courtisane et commente aigrement : « On voit le paradoxe développé par l'auteur » qui met aux prises « la courtisane » et « le gentilhomme au cœur pur : et c'est la courtisane qui sera la victime. » En dépit de ces silences, de ces glissements et de ces condamnations, le critique n'adresse pas frontalement à l'écrivaine le reproche d'immoralité, qui apparaît par contre, nous y reviendrons, dans le florilège critique de l'entrée **Sand**. Même *Jacques*, en son temps si discuté, est favorablement commenté malgré sa « donnée… hardie », par une citation de Planche : « c'est l'abandon et l'infidélité offrant à une belle âme l'occasion d'un renoncement surhumain ».

L'analyse du **théâtre** de Sand est plus complète (13 pièces sur 23), du moins jusqu'à l'époque de *Maître Favilla* (1855) et de *Comme il vous plaira* (1856) et presque plus détaillée, l'activité dramatique est en effet au premier plan des intérêts du *GDU* ; elle commence dès **Cosima** (une petite colonne) : « drame en cinq actes avec prologue en prose » ; après un résumé, l'auteur conte la chute de la pièce, cite un Janin très sévère, et poursuit :

> « Nous n'avons parlé de *Cosima* que pour dire les débuts de George Sand au théâtre et surtout pour constater le chemin parcouru […] jusqu'au *Marquis de Villemer* en passant par *Les Beaux Messieurs de Bois-Doré*.[…] [C]e n'est pas le théâtre qui a

9. Lié à cet ensemble romanesque, comme l'a montré Nicole SAVY, par le « recyclage » de l'artiste bohémien. «*Teverino*, ou comment liquider un gros roman avec un petit. » *Littérature*, n° 134, 2004 : *George Sand, « le génie narratif »*.

tressé et tressera jamais à l'auteur d'*Indiana* ses plus belles couronnes. »

Il lui reconnaît cependant des réussites, apprécie particulièrement ses pièces rustiques *François le Champi, Le Pressoir* mais refuse de la considérer comme un auteur dramatique. Toutefois le succès remporté par *Claudie* n'a pas raison des réticences du critique devant les femmes perdues : il souligne, citant G. Planche, « la témérité de la donnée » (Claudie est une fille mère qui ne s'estime pas coupable), salue « la franchise de l'auteur », mais juge le drame « froid », « dépourvu de toutes les qualités scéniques » : c'est « un sermon digne du *Vicaire savoyard* ».

Les dernières en date des pièces prises en considération sont le *Drac*, adapté en 1864 par Paul Meurice, et l'adaptation théâtrale du *Marquis de Villemer*, joué la même année.

L'article **Sand** tire d'*Histoire de ma vie* ses données biographiques mais romance son mariage, le travestit en mariage forcé ; la jeune Aurore aurait manifesté de la répugnance pour le mariage, ses parents « la contraignent d'épouser… » [un mariage raté ne peut avoir été qu'un mariage forcé ?]. Son fils, sa fille sont traités en auteurs contemporains distingués. *Indiana* « que le succès le plus éclatant devait couronner à tout jamais », prend un relief tout particulier ; il cite la notice de 1852,il reprend les termes de Sand contre le reproche d'immoralité et de subversion, que lui-même ne formule pas. La carrière racontée est celle de l'écrivain, pas celle de l'amoureuse ; des amants ne sont mentionnés que ceux dont la rencontre eut une incidence sur l'œuvre ; Sandeau, pour l'aventure littéraire commune, Musset, décelé comme personnage de *Lélia* et de diverses œuvres vénitiennes. Mais Chopin n'est pas nommé. Le critique définit une aire autobiographique singulière, restreinte au voyage à Venise et à la liaison avec Musset : *Le Secrétaire intime, Lélia, Les Lettres d'un voyageur, Elle et lui*.

L'écrivain Sand a subi des influences. Mais gardons-nous de voir là un refus de reconnaître le pouvoir créateur féminin : Sand est peinte en victime de sa gloire et de ses dons : « sa réputation a attiré les chefs des différentes écoles », « chacun trouva une élève admirablement douée pour vulgariser les doctrines humanitaires et socialistes en les enveloppant du charme de son style et de son imagination. » Parmi eux, Lamennais, Michel de Bourges, Leroux, et même, ce qui est erroné, Cabet. Et l'auteur de déplorer que Sand ait « abdiqu[é] son rôle de conteur et de poète pour prendre le ton dogmatique du philosophe et du sectaire. »

L'auteur de l'article est sans doute responsable de la diffusion d'une périodisation et d'un classement qu'il n'a pas inventés[10] ; il distingue une première manière, de protestation romantique – d' « anathèmes contre certaines lois fondamentales de l'ordre social », euphémisme pour critique du mariage, voire de la propriété –, mais il est difficile d'interpréter cette pudeur : respect pour un grand poète, ou discrète censure ? une seconde manière commence dès *Simon*, avec *Spiridion* , *Le Compagnon du tour de France*, *Le Meunier d'Angibault*, *Le Péché de Monsieur Antoine*, *Consuelo* « et quelques autres productions, qui, pour n'être pas à la hauteur des précédentes, n'en renferment pas moins des pages admirables d'élévation et de poésie. »

Son œuvre de propagande sous la Seconde République est rapidement traitée, la liste en est incomplète, erronée : *la Revue indépendante* est assignée à cette date, on lui prête une collaboration au journal de Sobrier *La Commune.*

Après avoir subi l'influence d'hommes « auxquels elle était supérieure », Sand revient « aux pures régions de l'art » et trouve « une nouvelle source d'inspiration et de succès » : les romans champêtres, déjà particulièrement appréciés, « et quelques autres ». Devenu confus et s'accélérant, l'article énumère sans distinction désormais de date ou de ton récits paysans et romans bourgeois du Second Empire. Parmi les derniers ouvrages nommés, *Le Journal d'un voyageur pendant la guerre*, et *…Mademoiselle de Cérignan*, qui est de Maurice.

A la fin de l'article, un long passage examine « l'écrivain proprement dit ». Son usage de la langue reçoit des éloges sans restriction : « Le style de George Sand est presque indéfinissable, il échappe à l'analyse », et l'auteur de célébrer sa « splendeur et sa précision », son « admirable pure-

10. On les lit déjà sous la plume de ROCHERY, *La Revue indépendante*, 25 mai 1846.

té » ; « simple et hardi », capable de « tout peindre ». L'article finit en mentionnant le théâtre de Sand, même le Théâtre de Nohant.

Seul le florilège critique examine frontalement, pour l'écarter, le reproche d'immoralité de son œuvre, (très rarement évoqué dans les rubriques individuelles, *cf.* néanmoins *L'Uscoque*, *Leone Leoni)*, en citant Loménie qui estime bien « exagérée l'influence pernicieuse des livres de G. Sand ». « Presque tous renferment au dénouement une moralité du malheur […]. L'oiseau chante, ne lui demandez pas le pourquoi de ses chants : il chante parce qu'il est oiseau. »

Sans qu'il soit nommé, c'est l'appréciation de Sainte-Beuve, dans son article du 18 janvier 1850[11] qui gouverne la vision d'ensemble : le refus de ses années d'engagement humanitaire n'a d'égal que l'exaltation des romans champêtres, caractérisés par la reprise d'une expression de Saint-Marc Girardin – « les Géorgiques de la France » –, calquée sur celle de Sainte-Beuve : les « Géorgiques du Centre ». Chez Sainte-Beuve, l'allusion à l'œuvre de Virgile est préparée par une citation d'une lettre adressée par Sand en janvier 1849 à Hortense Allart, et communiquée par elle au critique, citation utilisée ailleurs (à propos du *Compagnon du tour de France*) par le critique de Larousse : « *Vous pensiez donc que je buvais du sang dans des crânes d'aristocrates ! Eh non ; je lis du Virgile et j'apprends le latin*[12] ».

La qualité de l'information n'est pas si mauvaise ; celle des analyses non plus, mais gâtée par le refus des grandes œuvres des années quarante, par l'aveuglement devant l'esprit de 1848 et sa ferveur utopique, cependant proche et bien connu dans d'autres entrées : (Considérant , Louis Blanc dont la notice comprend une analyse favorable de son projet d'ateliers nationaux et sera longuement réactualisée dans les deux suppléments, Barbès …) ; par l'incompréhension de son projet autobiographique – peut-être plus généralement du genre autobiographique, qualifié (entrée **autobiographie**) de genre « anglais » –. Mais les *Lettres d'un voyageur*, lues pour leur teneur autobiographique et leur valeur poétique sont très favorablement traitées, la qualité, la sensibilité de certaines notices *(La Confession d'une jeune fille, Jean de La Roche*…) témoignent d'un crédit de sympathie ainsi que de grandes qualités de synthèse. Sand est traitée en

11. SAINTE-BEUVE : *Études des* Lundis *et des* Portraits littéraires *classées selon un ordre nouveau*, Les grands écrivains français, XIXe siècle, 2, Maurice Allem, Garnier, 1927, p. 86.
12. SAND, *Correspondance*, éd. G. Lubin, t. IX, p.25 et n. 1.

grande contemporaine, associée pour le meilleur et pour le pire aux deux moments révolutionnaires : 1830, 1848. Elle n'est jamais condamnée pour sa féminité, et *Lélia*, par exemple est interprété avec respect et générosité. Il est vrai que la brièveté de la notice n'est en accord ni avec l'ambition, ni avec le retentissement reconnus à cette oeuvre ; George Sand n'est traitée par Larousse ni en auteur scandaleux, ni en femme scandaleuse.

Ce n'est pas pourtant, si les diverses expressions du malheur et de la révolte romantiques sont regardées avec une certaine compréhension, que la pudibonderie ambiante ait disparu [13] : l'effacement parallèle de la mère de l'écrivain dans *Histoire de ma vie,* et de la mère de l'héroïne dans *Consuelo* en est bien la marque. Ni la misogynie ; il suffit de lire la séquence des 4 notices : *La Confession d'un enfant du siècle* (A. de Musset, 1836) ; *Elle et lui* (Sand, 1859*) ; Lui et elle* (Paul de Musset,1860) ; *Lui* (Louise Colet, 1861), sur les œuvres qui romancent sa liaison avec Musset pour mesurer l'écart de traitement des deux femmes : Sand est traitée en écrivain respecté, on lui reconnaît le droit à la fiction ; Louise Colet en femme qu'on ne respecte pas. Le silence du *GDU* sur les dernières oeuvres témoigne cependant d'un éloignement incontestable.

L'image de Sand dans le *GDU* est plus complète et plus favorable que celle que divulguera longtemps à partir du tournant du siècle, la tradition universitaire, dominée par l'opinion de Maurras et de ses héritiers[14]. Elle s'en distingue radicalement, et infirme l'opinion répandue d'une universelle méconnaissance de l'écrivain en raison de sa féminité : le *GDU* ne reproche à Sand que son socialisme, le plus souvent sous des formes biaisées : oublis, imputations d'influences étrangères, et sa poétique dramatique, qui pourtant, reconnaît-il fugitivement, repose des « impossibilités du théâtre moderne » ; il n'incrimine pas son féminisme et même s'étonne qu'après avoir « tant de fois mis son éloquence au service de la femme victime d'une union mal assortie », « elle se montre » si sévère envers Armande Béjart, mariée à dix-sept ans avec Molière déjà quadragénaire ». Larousse, comme le note Geneviève Fraisse, traite sérieusement intellec-

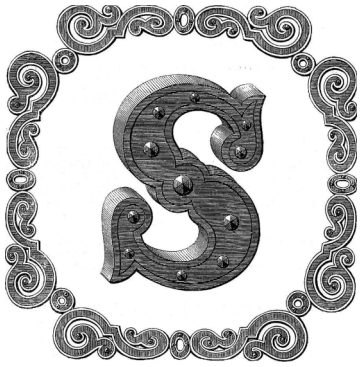
13. Henri MITTERAND évoque rapidement des « conceptions éducatives excessivement… victoriennes »… *Art. cit* ., p. 482.

14. MAURRAS : *Les amants de Venise,* 1902 ; *Romantisme et Révolution*, 1922. Voir, sur la postérité universitaire de Maurras, le livre de Paul RENARD : *L'Action française et la vie littéraire (1931-1934)*, Presses universitaires du Septentrion, 2003, Conclusion, p. 190-201.

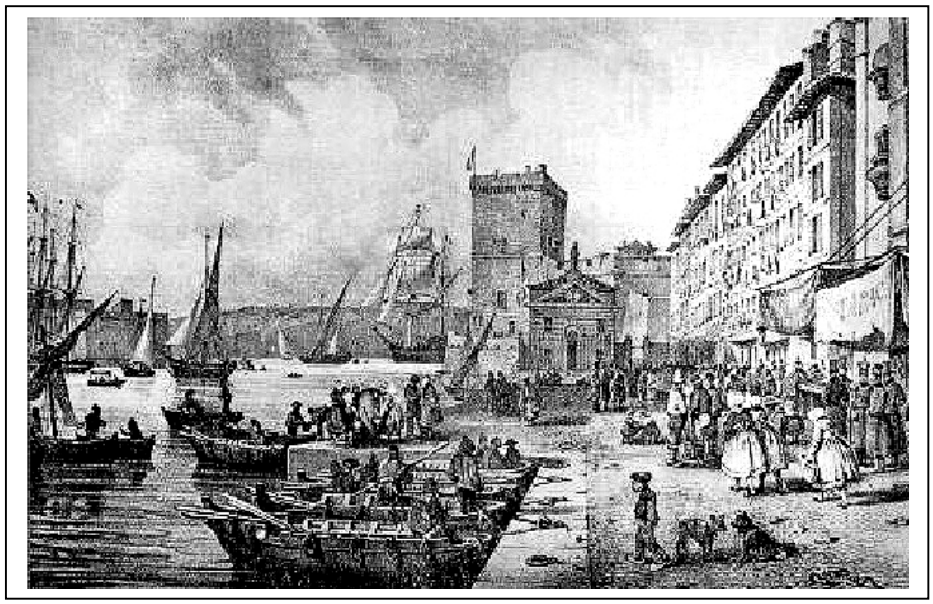
tuelles et féministes : Madame de Staël, Madame Roland, Clémence Royer, Pauline Roland, Julie Daubié…[15]

Chez Larousse comme dans la tradition maurrassienne, la fortune de Sand est liée à celle du romantisme. Mais c'est chez Hugo seul que Larousse cherche et approuve l'alliance du romantisme et de la cause du peuple, et qu'il célèbre un témoin de la République : sur ce point, Michelet n'est pas mieux compris. Sand est avant tout traitée en artiste, en poète : sa langue et son imagination toujours, parfois sa délicatesse morale sont les aspects les plus estimés de son art.

Michèle HECQUET
Lille III



15. Geneviève FRAISSE : « La Femme, de la bayadère à l'étudiante », in *Pierre Larousse et son temps*, *op. cit*., p.399-406, p. 401.



Marseille, les quais de Saint-Jean en 1835 (cl. archives)

Le séjour marseillais de Sand en 1839 : Trois questions de Georges Lubin

DANS SES ANNOTATIONS à la correspondance de George Sand[1] durant son séjour à Marseille avec ses enfants et Chopin, de la fin février à la fin mai 1839, Georges Lubin s'était trouvé confronté à trois problèmes : l'identification de deux personnes citées – « madame Tallamel » et « monsieur Vincent » – et la consultation du texte de la procuration adressée par l'écrivain à son demi-frère Hippolyte Chatiron, pour la gestion de ses biens de Nohant et de Paris. Pour ce document, qui en effet, comme le présumait Lubin, « dorm[ait] dans le dossier poussiéreux », non pas d'une étude marseillaise, mais des Archives départementales, où il avait été versé dès 1947, sa mise au jour ne tenait qu'à un dépouillement systématique. Si la période en était relativement brève (la

1. George SAND, *Correspondance (mai 1837-mars 1840)*, tome IV, édition de Georges Lubin, Paris, Garnier frères, 1968, p. 574-658, lettres n° 1831-1869.

dernière semaine de mars et les premiers jours d'avril 1839), il fallait en revanche compulser la trentaine de minutiers marseillais, correspondant aux différentes études alors en activité. Nous avons eu la bonne fortune de retrouver ce document au bout de la quatorzième exploration, soit environ à mi-chemin de la recherche.

Tout en précisant la date (le mardi 2 avril), le lieu et les circonstances de sa rédaction (l'étude de Me Caseneuve[2], rue Grignan, en présence du notaire Floret[3]), cette procuration, dont la transcription est donnée en annexe, nous apprend les modalités détaillées ainsi que l'étendue, conséquente, des pouvoirs du mandat confié à Chatiron.

Madame Talamel, « bourgeoise bien pensante de Marseille »

Dans sa lettre du 8 (?) mars 1839 (n° 1835) à sa confidente Charlotte de Folleville-Marliani[4], George Sand déclarait :

> « *Je n'ai pas encore vu votre amie, je la verrai de bien bon cœur, et me ferai aussi aimable qu'il est possible à un ours comme moi de l'être, mais il faudra qu'elle me fasse un petit bout d'avance, car, malgré son esprit et sa bonté que l'on me vante beaucoup, on m'apprend qu'elle est légitimiste et catholique, deux choses qui peuvent bien faire qu'elle me reçoive par amitié pour vous et en surmontant un peu de répugnance.*»

Peu après (dès le 13 ?, lettre n° 1840), cette rencontre avait eu lieu, et l'épistolière confiait à sa correspondante :

> « *J'ai vu votre amie Mme Tallamel* [*sic*], *je ne vous en puis rien dire car je ne l'ai vue qu'un instant. Elle ne peut sortir car elle a eu je ne sais quoi de dérangé à une jambe, moi je ne puis sortir davantage* […]

---

2. L'étude de Joseph Jean-Baptiste Guillaume Caseneuve, en exercice de 1832 à 1840, se trouvait au 1, rue Grignan (immeuble subsistant à l'angle sud de la rue de Rome). Ses minutiers ont été versés aux Archives départementales par son successeur Me Jean Jacques Courtès, en octobre 1947.
3. François Marie Joseph Sylvestre Floret, en exercice de 1830 à 1857, avait son étude à cent mètres de celle de Caseneuve (au 48, rue de Rome, aujourd'hui n° 50-52, immeuble reconstruit au XXe siècle, à l'angle sud de la rue Francis Davso, ex-rue de la Darse). On ne trouve pas dans ses propres minutes (registre 392 E 209 pour la période concernée), de copie de cet acte dont il avait été le témoin.
4. Sur cette « amie dévouée, enthousiaste, un peu encombrante » (G. Lubin) rencontrée au printemps 1836 et à laquelle Sand écrivit au moins une centaine de lettres, cf. *Correspondance*, tome III, p. 886-888.

D'ailleurs, chère amie, vous savez comme je suis sauvage et comme je crains les nouvelles connaissances. »

Là se bornera l'évocation de cette personne que des liens familiaux rattachaient cependant à Charlotte, et qui avait quelques mérites, reconnus dans sa ville à son époque.

Du couple Joseph Marliani et Françoise Casens, établi en Espagne, étaient nés cinq enfants. Emmanuel dit *Manoël*, « comte » et diplomate, consul d'Espagne à Marseille sous l'Empire et propriétaire de moulins à vapeur dans cette même ville sous la Monarchie de Juillet, avait épousé en 1830 Charlotte de Folleville, l'amie de Sand. De son second frère, Joseph, on sait seulement qu'il posséda et géra avec sa femme, née Pluche, l'hôtel de la Darse où logèrent l'écrivain, ses enfants et Chopin du 26 février au 31 mars 1839[5]. Leur sœur cadette Françoise, née à Cadix en 1790, avait épousé à Marseille, en 1815, le négociant espagnol Mariano Gil. L'aînée, Christine Marliani (Cadix, 1789 - ?, après 1839), s'était mariée, sans doute en Espagne vers 1810, avec Guillaume Morphy, propriétaire rentier, également natif de Cadix ; établi à Marseille sous la Restauration, le couple s'installa, à partir de 1833, dans une villa du quartier de la Blancarde, sur le chemin de Saint-Barnabé. L'on sait, par la lettre du 26 février (n° 1832), qu'il fut un temps question pour les voyageurs au retour de Majorque d'aller « habiter une bastide à deux pas [de chez les Morphy] », mais, pour une raison inconnue, ce projet n'aboutit pas, évitant ainsi tout problème, Christine étant brouillée avec son frère Emmanuel, et Sand se gardant bien, une fois informée de cet état de choses, « *d'avoir aucune relation avec elle*[6] ».

Devenue veuve en 1798, Françoise Casens s'était remariée à Cadix avec le négociant Louis Derville, qui lui avait donné une fille Jeanne dite *Jenny* Derville (Cadix, 1803 – Hyères, 1871). C'est elle qui sera connue sous le nom de « Madame Talamel », ayant épousé à Marseille, en 1825,

5. *Correspondance*, III, p. 581, 589, 591, 600, 623, où il apparaît que Sand méprisait Joseph et sa femme, celui-ci étant par ailleurs brouillé avec son frère Emmanuel (*ibid.*, p. 591). C'est aussi à l'hôtel de la Darse, rebaptisé « hôtel Richelieu » (immeuble portant aujourd'hui le n° 19 de la rue Francis Davso), que descendra Flaubert en 1840 (cf. la notice d'Eulalie FOUCOU-DELANGLADE dans *Marseillaises, vingt-six siècles d'histoire*, 1999, p 109.)
6. *Correspondance*, III, p. 578-579, 591. L'achat de cette propriété de 7 hectares par le couple Morphy-Marliani, dont il fit sa résidence principale jusqu'en 1847, remontait au 30 juillet 1833. Elle passera ensuite à une famille Cas, d'où, après lotissement, les actuelles « impasse et traverse Cas ».

Ange Talamel, domicilié au 54, rue de Rome, voisin et ami du fameux docteur Cauvière, lui-même étroitement lié au couple Sand-Chopin au cours de ce séjour de 1839[7]. *Jenny* était donc la sœur utérine d'Emmanuel Marliani et donc, si l'on peut dire, la « demi belle-sœur » de Charlotte. Comme les Marliani, les Talamel étaient des bourgeois nantis et bien pensants : Ange était commis – soit fondé de pouvoir – de négociant ; son frère aîné Jean François était courtier royal et avait épousé une demoiselle Le Mée de la Salle, d'une famille connue pour ses engagements catholique et légitimiste. *Jenny* Talamel se distingua toutefois par sa vocation artistique et ses actions philanthropiques.

Définie par son biographe[8] comme une « femme aimable, spirituelle, exceptionnellement douée sous le rapport intellectuel et musical », elle fut à partir d'octobre 1835, en réaction à l'épidémie de choléra qui venait de ravager la ville, « l'âme d'une réunion, qui se forma d'abord dans ses salons rue des Princes [rue Stanislas Torrents] puis au cours Bonaparte [73, cours Pierre Puget] ». Sous le nom de « concerts Talamel », cette société d'amateurs organisa durant une douzaine d'années des manifestations instrumentales et lyriques – *Jenny* tenant elle-même les parties de soprano dans des opéras italiens, français et allemands – qui furent notamment à l'origine du lancement de la cantatrice Céleste Nathan (Marseille, 1815 – Paris, 1873). Lors d'un concert exceptionnel donné en 1839 précisément, dans la serre de la propriété Morphy, évoquée ci-dessus, l'opéra *Una Visita a Bedlam*, sur un argument de Scribe et Poirson, par Achille Peri (Reggio Emilia, 1812-1880), fut créé en présence de l'auteur, mais aussi du célèbre compositeur Gaetano Donizetti.

Par suite de la dispersion des familles de bénévoles, les concerts cesseront en 1847, mais Mme Talamel n'en poursuivra pas moins ses activités créatrices, remplaçant le chant par l'écriture de poèmes, et tout spécialement de charmantes fables « destinées à l'instruction morale de [ses] petits enfants »[9]. Affligée de problèmes de santé, elle consacrera les vingt derniè-

---

7. Sur le Dr François Cauvière (Marseille, 1780 – 1858), témoin au mariage d'Ange Talamel, comme d'ailleurs à celui de son frère Jean François Talamel, en 1824, cf. sa notice dans *Correspondance*, III, p. 895, et aussi : Justin CAUVIÈRE [son petit-cousin], *Le Caducée*, tome III, 1880, p. 323-365 ; Luce CARBONNEL, « André François Léger Cauvière », *cahiers du Comité du Vieux-Marseille*, n° 75, 1997.
8. Justin CAUVIÈRE, *Le Caducée*, tome VII, 1884, p. 28-29, 52-76 ; Pierre ÉCHINARD: *Marseillaises, vingt-six siècles d'Histoire*, Édisud, 1999, p. 218.
9. Les Talamel eurent deux filles, dont la cadette Christine Marie Louise (1831-1841), décédée à l'âge de dix ans, et l'aînée Françoise Henriette, née en 1826, épouse en

res années de sa vie aux œuvres charitables, dont notamment les crèches et les ouvroirs chrétiens. Jointes à ses dons naturels, ses qualités de cœur lui vaudront ainsi « estime et sincères amitiés dans la société marseillaise », jusqu'à sa disparition brutale, à Hyères où elle tentait de rétablir sa santé, le 17 septembre 1871.

« Quel Vincent ? »

Telle était la question posée par Georges Lubin, en note de la lettre n° 1840 du 13 (?) mars 1839 indiquant à Charlotte Marliani : « *J'ai vu [à Marseille] votre Mr Vincent qui m'a l'air en effet d'un brave homme très timide.* » Et Lubin ajoutait que celui-ci était « sans rapport avec le destinataire du n° 1600 », le maître clerc Louis Joseph Vincent, employé de l'avoué parisien Genestal, chargé des intérêts de l'écrivain, et auquel elle avait écrit une longue missive confidentielle, en octobre 1837.

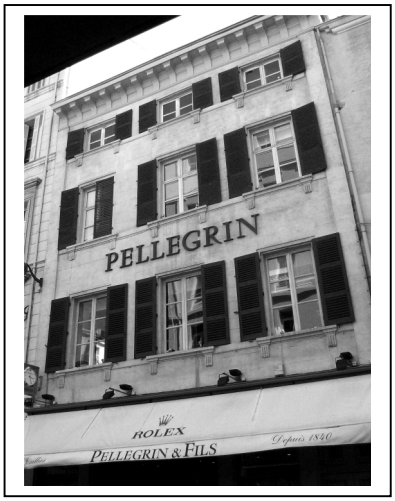
Parmi la douzaine de Vincent répertoriés dans les *Indicateurs marseillais* des années 1835-1850, réunissant quelques artisans, négociants et membres de professions libérales, celui qui nous semble correspondre le mieux à l'interlocuteur de Sand est « A. Vincent, assureur, 32 rue Curiol ». Il s'agissait en fait d'Antoine Vincens (Marseille, 14 octobre 1803 – 27 mars 1875), commis puis assureur maritime, fils d'Auguste Vincens, aussi assureur, et de Gabrielle Paban. C'est en fait moins la profession de ces individus que leur violon d'Ingres qui, dans le contexte, plaide en faveur de cette hypothèse.

L'on a, en effet, affaire à une dynastie d'au moins cinq générations de musiciens amateurs, au sens le plus noble du terme. Gaspard, le bisaïeul d'Antoine était « bon musicien », son grand-père Mathieu « jouait fort bien de la flûte », son père Auguste, surnommé « Vincens-Musique », était contrebassiste à l'orchestre des Concerts Thubaneau, mais pouvait aussi assurer au pied levé les parties de violoncelle, de violon, voire de flûte ou de clarinette. Maître de chapelle à la cathédrale, auteur d'un *De profundis*, il était mort foudroyé par une attaque d'apoplexie, lors de l'exécution de la *Messe en fa* de Cherubini, en l'abbatiale de Saint-Victor, le 7 février 1835. Tandis qu'un de ses oncles était trompettiste, Antoine lui-même jouait aussi de la contrebasse. Et de son mariage avec Madeleine Camoin, en

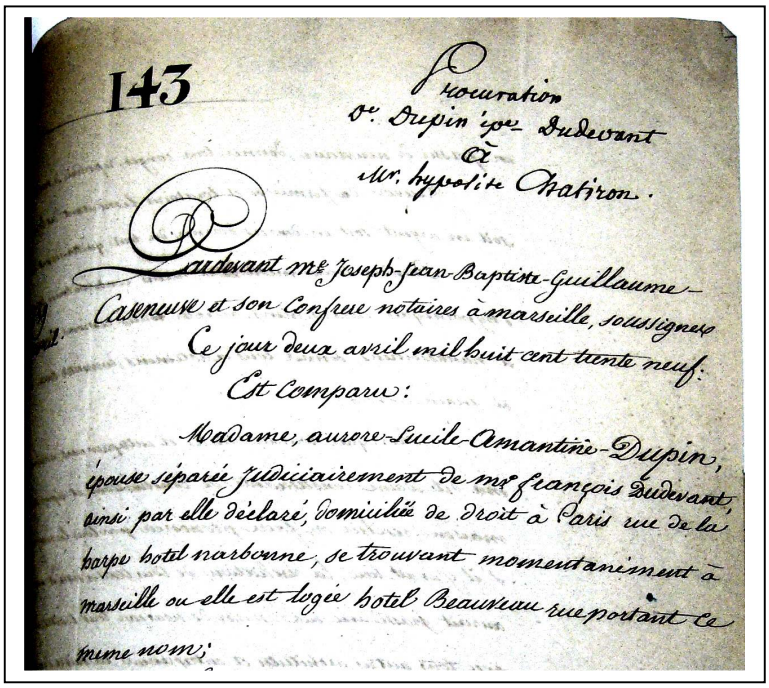
---

1844 du juriste Henri Grange, fils du notaire-poète Jean-Baptiste Grange (Asti, 1795 - Marseille, 1826), membre de l'Académie de Marseille (1821). Ce couple donnera deux petits-fils à Madame Talamel, Henri Ange Frédéric Grange, né en 1845, futur avoué, et Louis Alexandre Grange, né en 1849, futur avocat.

Porte d'entrée (d'époque) de l'étude de Maître Caseneuve, 1, rue Grignan. (coll. de l'auteur)



Façade de l'immeuble du 19, rue Francis Davso, jadis occupé par l'hôtel de la Darse. (coll. de l'auteur)



143

Procuration
Dr. Dupin épe Dudevant
à
Mr. hypolite Chatiron.

Pardevant Me Joseph-Jean-Baptiste-Guillaume-Caseneuve et son Confrere notaires à marseille, soussignez
Ce jour deux avril mil huit cent trente neuf.
Est Comparu:
Madame, aurore-Lucile-Amantine-Dupin, épouse séparée judiciairement de Mr françois Dudevant, ainsi par elle déclaré, domiciliée de droit à Paris rue de la harpe hotel narbonne, se trouvant momentanément à marseille ou elle est logée hotel Beauveau rue portant ce meme nom;

Premières lignes de l'acte de procuration du 2 avril 1839 (coll. de l'auteur)

1831, un fils, Charles Vincens (1833-1916), lui était né, promis à un bel avenir d'assureur maritime, mais aussi de violoncelliste, de secrétaire du Conservatoire de Marseille, dès 1852, et – sous le pseudonyme de Karl Cisvenn – de critique musical renommé[10].

Si cette identification est correcte, l'on voit donc que, tant avec Vincens qu'avec Madame Talamel, on gravite dans le domaine de la musique, ce qui ne saurait surprendre, étant donné les circonstances de ce séjour du printemps 1839, placé en grande partie sous le signe de Chopin.

Pièce justificative : la procuration du 2 avril 1839

[p. 1] *« Procuration D[am]e Dupin ép*[ou]*se Dudevant*
à
Mr Hypolite Chatiron.

Par devant m[aîtr]e Joseph-Jean-Baptiste-Guillaume Caseneuve et son confrère notaires à Marseille, soussignés

Ce jour deux avril mil huit cent trente-neuf.

Est comparu :

Madame Aurore-Lucile-Amantine Dupin, épouse séparée judiciairement de Mr François Dudevant, ainsi par elle déclaré, domiciliée de droit à Paris rue de la Harpe hôtel Narbonne, se trouvant momentanément à Marseille où elle est logée hôtel Beauveau rue portant ce même nom ;

Laquelle par ces présentes a fait et constitué pour son mandataire spécial aux effets ci-après.

Mr Hypolite Chatiron

À qui elle donne pouvoir de, pour elle et en son nom, passer tous baux à ferme ou à loyer de la terre de Nohant ainsi que la maison à Paris dite hôtel de Narbonne, rue de

10. Sur cette famille d'assureurs-musiciens, voir [Justin Cauvière], *Le Caducée*, Marseille, T. IV, 1880, p. 348-353. Auguste et Charles Vincens, grand-père et petit-fils, furent tous deux membres de l'Académie de Marseille, reçus respectivement en 1827 et 1883.

la Harpe, l'un et l'autre immeubles appartenant à ma dite dame comparaissante et ce avec telles personnes et aux prix, charges, conditions et pour le terme que le mandataire avisera.

Résilier tous beaux déjà existant de même que ceux qu'il pourra consentir en vertu des présentes, [p. 2] ou passer de nouveaux, donner tous congés, répondre à toute signification ;

Recevoir des fermiers et locataires le montant des loyers et fermages soit en argent soit en denrées, donner du tout quittances et décharges valables ;

Prendre toutes les mesures et actes conservatoires, toutes inscriptions d'hypothèques, émargemens, accepter toutes cessions, transports, subrogations et nantissemens, donner tous désistemens, consentir toutes radiations et main levées ;

Révoquer tous architectes et entrepreneurs, maçons, chargés par ma dite dame constituante de constructions et réparations à la susdite maison, résilier ou faire prononcer par tous les moyens de droit s'il y avait lieu, la résiliation de tous traités, devis et marchés qu'elle aurait passé avec eux, passer de nouveau tous traités, devis et marchés, avec tous autres architectes et entrepreneur, en suivre l'exécution, présenter mémoires et pétitions, exiger si le mandataire le juge convenable, toutes garanties et cautionnemens, payer le prix des traveaux et fournitures qui auront été convenus et frais [faits ?] sous due quittance ;

Faire également à la terre de <u>Nohant</u> toutes les réparations et plantations qui seront jugées utiles et nécessaires ;

Payer toutes les charges et contributions publiques auxquelles les deux immeubles sont ou seront soumis, en retirer quittance, réclamant en cas de surtaxe ;

Faire enfin pour l'entière administration de chacun de ces deux immeubles tout ce que les circonstances pourront nécessiter aux effets ci-dessus, passer et signer tous actes publics ou privés ;

Entendre, débattre, clore et arrêter tous comptes de gestion des [p. 3] précédens mandataires de ma dite dame constituante, lesquels elle déclare par ces présentes révoquer expressément dans les pouvoirs qu'elle leur avait donnés pour la gestion et administration des dits deux immeubles, autorisant en conséquance Mr Chatiron à remplir à leur encontre et à l'égard de tous autres toutes les formalités requises pour leur donner connaissance légale de la présente révocation ; fixer les reliquats des dits comptes, les toucher ou payer selon qu'il y aura lieu, régler également avec tous autres qu'il appartiendra, en ce qui touche directement ou indirectement aux dits immeubles ;

A défaut de payement ou en cas de difficulté avec qui que ce soit, se pourvoir devant tous tribunaux compétens, tenter préalablement la voie de la conciliation, se

concilier si faire se peut, sinon plaider, obtenir des jugemens, y acquiescer ou en appeller et poursuivre sur l'appel ; faire procéder à toutes exécutions mobilières et immobilières, saisies arrêts ou oppositions et autres, les faire mettre à exécution par toutes les voies de droits, obtenir s'il y a lieu, la contrainte par corps, la faire exécuter, en donner à tous huissiers les pouvoirs spéciaux et nécessaires ; constituer avocats et avoués, les révoquer, en nommer d'autres ;

Elire domicile, substituer en tout ou partie les [p. 4] présens pouvoirs à telles personnes que le mandataire avisera ;

Et généralement faire, relativement à ce qui procède, tout ce qui sera jugé utile et nécessaire, sous promesse d'aveu, relèvement et garantie.

Dont acte fait et passé à Marseille en l'étude de Me Caseneuve, l'un des notaires qui ont signé avec la dame constituante, après lecture à elle faite de la présente délivrée en brevet, signé Aurore du Pin, f[em]*me Dudevant, Floret et Caseneuve notaires*[11].

Enreg[istr]é à Marseille le quatre avril 1839, reçu deux francs 20 c. Signé Fourtier.

Suit la légalisation. »

(A.D. des Bouches-du-Rhône, registre 366 E 313, Me Caseneuve, acte n° 143 du 2/4/1839)

Georges REYNAUD

11. Signée sans aucun doute à l'original expédié à Hippolyte Chatiron, et éventuellement sur une copie adressée à Eugène Genestal, avoué de Sand, la procuration ne porte aucune signature autographe.
Nous avons respecté l'orthographe de l'original.

Portrait présumé de George Sand, vue par Théophile BRA

« *o néant*
L'archéologie des Lois de la
Religion – conservée et mise en
réserve dans les coffres de
la Grâce pour les
temps ténébreux »

(collections de la bibliothèque municipale de Douai – cl. Daniel Lefebvre)

N.D.L.R. : Cette illustration a été publiée dans les pages de garde de la revue *George Sand Studies*, vol. 23, Kent State University, 2004. Les relations de Théophile Bra et de George Sand sont décrites dans l'article du même numéro (pp. 3 à 23) : « Amitiés romantiques : Théophile Bra, George Sand et Étienne Geoffroy Saint-Hilaire », en hommage à Michèle Demarcy, transcription et notes de Jacques DE CASO et André BIGOTTE, remarques d'Isabelle NAGINSKI.

Toutes les reproductions d'œuvres de BRA qui suivent ici proviennent également des originaux conservés dans les collections de la bibliothèque municipale de Douai et nous ont été aimablement communiquées par le Musée de la vie romantique.

Sang d'encre, un illuminé romantique : Théophile Bra (1797-1863)

EN CHOISISSANT d'exposer Théophile Bra, et de faire entrer le buste de Mademoiselle Emilie Michel dans ses collections, le musée de la Vie romantique, une fois encore, a rempli parfaitement une de ses missions : ouvrir le public à une forme de patrimoine tout à fait inconnu ou oublié nous permettant de redécouvrir une célébrité du XIXe siècle bien oubliée aujourd'hui et dont la contribution fut assez considérable pour retenir notre attention. Mieux encore, il nous a ainsi donné la possibilité de découvrir un aspect de l'œuvre de cet *illuminé romantique* qui a longtemps échappé au plus grand nombre. Pour aborder les dessins de cet artiste aux talents multiples nous sommes obligés de relire non seulement l'histoire de l'art, mais également celle des idées, de la littérature et des sciences du XIXe siècle.

Sources

Il est impossible de ne pas relater l'aventure et l'importante contribution à la connaissance de l'œuvre de Théophile Bra que fut le travail de Pierre-Jacques Lamblin, directeur de la bibliothèque municipale de Douai et de Marie-Claude Sabouret, chargée des collections et archives du musée de la Vie romantique. Il s'agissait d'aborder les 69 boîtes et 31 carnets du fonds Théophile Bra, légué à la ville de Douai en 1851, soit environ 121 pages d'inventaire sommaire et 2.514 clichés de repérage, pour un ensemble d'environ 40.000 feuilles et d'extraire de cet ensemble quelque 200 dessins.

Théophile Bra écrivait et dessinait compulsivement et frénétiquement sur tout support : des dos d'affiches découpés, des dos de lettres reçues, des convocations de loges maçonniques ou de sociétés savantes, des imprimés électoraux et commerciaux et même des échantillons de papier peint.

Ces dessins avaient été donnés par Théophile Bra à sa ville natale, 12 ans avant sa mort, pour son musée de la Paix. Ils n'étaient qu'une partie d'une magnifique donation qui se composait aussi de sculptures, de moulages, de collections d'estampes, de sa bibliothèque.

Jacques de Caso, professeur émérite en histoire de l'art (University of California, Berkeley) et commissaire invité pour cette exposition, était déjà spécialiste de la sculpture romantique lorsqu'il a rencontré Théophile Bra en étudiant la sculpture de l'église de la Madeleine à Paris il y a plus de trente ans. Cette rencontre, qui marquait les prémices d'une recherche toujours active depuis, a permis une très belle exposition à Houston puis à Douai, il y a une dizaine d'années. C'est en apprenant que le musée de la Vie romantique venait d'acheter une garniture de cheminée de Pradier, autre spécialité de Jacques de Caso, que ce dernier a eu l'idée de venir présenter son travail sur Bra au directeur du musée, Daniel Marchesseau.

De cette rencontre est née une remarquable exposition mais aussi le travail scientifique d'un catalogue qui offre, pour la première fois, un inventaire complet de l'œuvre sculptée de Théophile Bra et même la surprise de deux « trouvailles » de Daniel Marchesseau : deux sculptures inconnues avant cela, la première en collection privée et la seconde achetée par lui pour le musée de la Vie romantique, où elle se trouve aujourd'hui exposée.

Enfin sur la base des documents réunis par Jacques de Caso, notamment à l'occasion de la publication de *L'Évangile Rouge*[1] de Théophile, Marie-Claude Sabouret a réalisé la première biographie complète de l'artiste, et les Amis du musée de la Vie romantique ont pris en charge la publication de la transcription de tous les écrits de Théophile Bra, apposés sur les dessins exposés, importante contribution à la connaissance de l'œuvre de leur auteur.

Il ne restait plus aux parisiens qu'à partir à la découverte d'un des romantiques les plus méconnus et oubliés.

Un art intellectuel selon Bra ?

L'approche des dessins est indispensable pour découvrir l'œuvre sculptée de l'artiste : ils donnent autant de clefs de lecture. On peut se poser la question de savoir pourquoi ils ont été cachés, conservés par leur auteur : on doit alors les considérer comme une part importante de son intimité, à une époque où le dessin se devait de restituer uniquement l'œuvre projetée. Ils sont un écho de la pensée de l'artiste. Ils confirment la vocation intellectuelle de la production du sculpteur qui fustigeait la pauvreté de l'éducation des jeunes artistes. Ses connaissances, d'une ampleur rare (anatomie, biologie, botanique, astronomie) égarent encore davantage le chercheur : c'est que les dessins ne sont pas là pour expliquer l'œuvre mais pour pénétrer son mystère. Les sculptures de Bra sont facilement « accessibles », mais si l'on se donne la peine de les découvrir en vérité selon leur auteur, elles sont aussi complexes que le travail très privé du dessinateur : elles reflètent généreusement le monde intérieur de Bra et disent sa quête jamais achevée, son avidité devant un absolu dont il a fait l'expérience, qu'il a cerné, mais qu'il ne parvient pas toujours à révéler, à partager. Théophile Bra essaye de montrer l'invisible et y parvient souvent.

En cela il est un grand romantique mais un romantique isolé au milieu de ses pairs quant aux formes qu'il a adoptées pour parvenir à ses fins.

L'œuvre de Bra n'est pas une œuvre intellectuelle et élitiste : tous peuvent y trouver un sens, un message, mais elle ne se donne vraiment qu'à proportion de ce que celui qui la contemple est capable d'y mettre et ne se donne en plénitude qu'à celui qui prend la peine de reprendre, en esprit, les chemins empruntés par l'artiste. Dans un monde où l'on se contente souvent de symboles assez simplistes, ses créations vibrent de tout ce que le créateur a pu assimiler de connaissances. On a envie de dire que l'œuvre est protéiforme : elle se fait et se défait sans cesse et c'est cette fuite même qui permet au contemplateur d'en évaluer la richesse. La matérialité de l'œuvre

1. Théophile BRA : *L'Évangile Rouge* , texte établi, annoté et présenté par J. DE CASO (avec la collaboration d'A. BIGOTTE), postface de F. P. BOWMAN, Paris, Art et Artistes, Gallimard, 2000.

reste inchangée, rassurante, réconfortante même et surtout techniquement et académiquement parfaite. On est tenté de considérer que le souffle qui habitait l'artiste est passé dans la matière, mais avec un tel respect de celui qui veut se l'approprier qu'il l'accompagne sans le dépasser.

Seconde naissance et témoignage graphique :

Ces dessins sont le fruit d'une expérience particulière à caractère mystique et autobiographique. Si l'on excepte quelques manifestations durant l'enfance, ces expériences sont postérieures à 1826. Ils sont les témoins graphiques d'une pensée qui se déroule en continu. Pour relater ses expériences, Bra se sert de mots, textes, images ou symboles.

Les dessins sont assemblés par famille stylistique ; la chronologie (par ailleurs difficile à établir) offre peu d'intérêt ; les dates revenant de manière obsessionnelle (1806-1826-1840 etc.…) font référence aux crises émotionnelles qu'il traversa, en particulier 1826, date de sa crise majeure qu'il considère comme une « seconde naissance ».

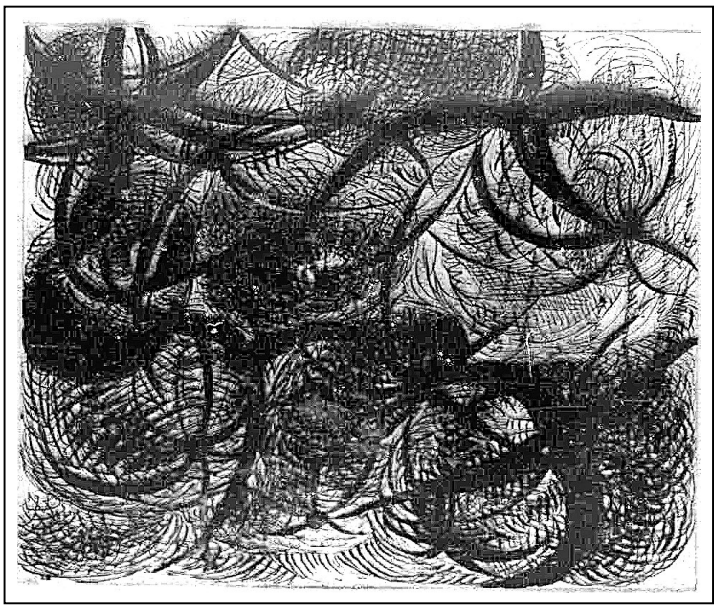
L'œuvre en général :

L'inventaire réalisé à l'occasion de l'exposition laisse sans voix devant la fécondité insoupçonnée de l'artiste : les œuvres sculptées sont à peine moins abondantes que les dessins, couvrant à la fois les grandes commandes de l'état pour des bâtiments publics, des églises mais aussi des commandes privées pour une commémoration, un mémorial ou encore une sépulture. Théophile Bra, constamment sollicité, avait pour habitude de prendre les commandes sans trop se préoccuper de la date de livraison ayant pour cela de bonnes raisons : soit il désirait approfondir sa recherche sur le sujet, soit il était trop perturbé par ses affaires domestiques pour avoir la concentration nécessaire à la réalisation. En général ses commanditaires se pliaient à cet inconvénient et d'autant plus que ce contemplatif plutôt lent était capable de réaliser une sculpture comme son saint Marc, par exemple, en dix neuf jours seulement, après l'avoir fait attendre des mois. Il était également capable de présenter au Salon (en tout cas celui de Paris) jusqu'à onze pièces en même temps[2].

Intuition, expériences et science :

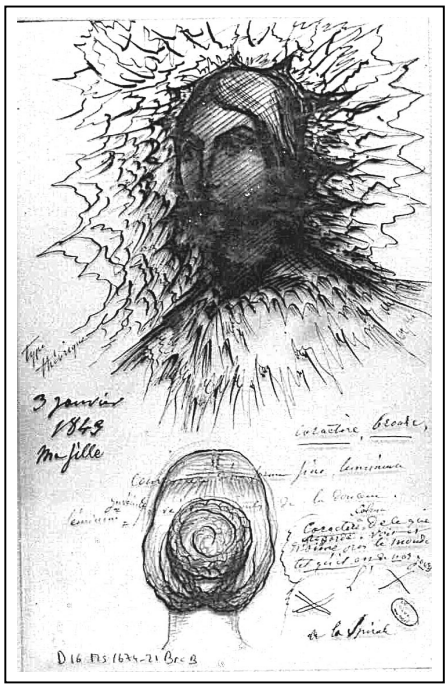
Il n'est pas abusif de considérer le talent de Théophile Bra comme précoce : ses premières expériences de sommeil extatique, ses premières apparitions, ses premières visions sont exactement contemporaines de son entrée en apprentissage dans l'atelier paternel. Il est âgé de cinq ans ! Ce talent précoce qu'il définira lui-même comme *merveilleux* dépasse largement le cadre de son apprentissage (il s'agissait de tracer des yeux, des bouches, des nez sur une ardoise afin d'économiser le papier, ce qui conduira Bra toute sa vie à se servir des supports les plus inattendus. Si l'on est actuellement incapable de désigner clairement des dessins d'enfance (ils ont existé) on peut être certain que c'est le paupérisme de cette formation qui poussera le jeune

2. Record atteint à Paris, le 4 novembre 1827.



« La Configuration humaine… »

« *Unité état de la tête de feu de mon enfance au 6 7bre 1840 …* »



« *3 janvier 1843 ma fille…*»
Il s'agit de sa première fille, Palmyre-Adélaïde, née en 1820

« *Le dessin parle…*»
Bra rajoute : « *Ne te refuse jamais d'écrire par figure car … c'est ainsi que tu t'instruiras…*»
(cat. Expo. Houston "Le dessin parle", p.7).

« *Le torrent des esprits. Vous étendez les cinq doigts d'une* main de bronze sur le soleil *de l'esprit de toute vérité …* »

« *Le Pays du sculpteur synthétique…*»

Théophile à souhaiter acquérir une formation encyclopédique assez inattendue chez un jeune homme de son état.

Cet apprentissage s'accompagne d'une quête spirituelle. Théophile Bra recevra avec le même intérêt et la même soif de connaissance les enseignements postérieurs de Bridan et Taunay qui lui permettent de connaître règles et principes appliqués à son art, et les sciences qui lui seront enseignées plus tard, mais toutes le laisseront insatisfait. Ce souci de vouloir toujours mieux et plus va trouver son illustration lors de sa préparation à la communion catholique romaine : cette initiation aux saints mystères crée chez lui le désir d'entrer au séminaire, lieu de révélation et de science par excellence. C'est seulement lorsque ce désir est contrarié qu'il reprend le chemin de l'enseignement des beaux-arts qu'il va compléter et adapter à sa soif de connaissance appliquée à toutes les sciences en rapport : il n'existe pas à notre connaissance de sculpteur qui ait étudié l'anatomie durant huit années à Bicêtre et à la Salpêtrière mais également la littérature, la philosophie, la religion, l'histoire, la physiologie, la botanique, l'astronomie…

Académisme et créativité :

Il n'est pas surprenant que Théophile Bra ait eu tant de mal à s'imposer : ses connaissances académiques parfaites se doublant d'une intuition, d'un souffle, d'une créativité atypique, il déconcerte. Les distances qu'il prend avec l'académisme alors souverain préfigurent la façon dont s'imposera Picasso. C'est la cohérence entre les recherches esthétiques et intellectuelles de l'artiste et le courant intellectuel dominant qui lui servira de « circonstances atténuantes » et lui permettra de connaître une véritable vogue et de hautes protections. N'eût il été atypique, son seul talent eût suffi à justifier ses commandes. Son érudition et ses connaissances vont faire de lui un artiste à la mode. Le fait qu'il ne recherche pas et ne fréquente pas les Salons à des fins de promotion personnelle vont le pousser encore davantage dans le monde. Ce cavalier seul, ce marginal va en quelque sorte s'imposer dans sa différence.

L'homme Bra :

Marginal dans sa vie professionnelle, Théophile Bra le sera aussi dans ses choix privés : à la romance avec Pensée Pinel de Grandchamp, aussi conformiste que désespérante de ce fait, succède sa relation avec Christobalina, son union romantique avec un autre lui-même, déjà prête à quitter ce monde, et pour finir, cette relation avec une intrigante et aventurière. Curieusement il devra recourir, pour se libérer des griffes de sa dernière épouse, à ces mêmes gens de lois qui l'avaient tant fait souffrir lorsqu'ils représentaient les intérêts de la famille de sa première femme, nous donnant l'impression que l'artiste est enfin parvenu à une forme de maturité assez tardive. Autre paradoxe, c'est aussi au moment où il commence à cheminer avec la Loge de la Parfaite Union du Nord qu'il est aux honneurs à Paris, ce qui semble le pousser à prendre quelques libertés supplémentaires, dont la *Pétition Nationale des artistes au gouvernement* rédigée et publiée en 1830 est la partie la plus visible. Plus tard, c'est certainement la reprise de ses « irritations cérébrales » qui vont précipiter son entrée en littérature en attirant à lui Honoré de Balzac, rencontré dans son atelier à Paris, à qui il inspirera les descriptions de sa ville natale de Douai.

En 1853 c'est une célébrité et un notable de la ville qui s'éteint à Douai après une donation imposante, jamais égalée depuis, dont la plus grande partie ira, en attente d'inventaire, dormir dans le sous-sol du musée, ce qui lui vaudra d'échapper miraculeusement aux dommages de la guerre, ultime paradoxe à l'image de la vie de Théophile Bra.

Biographie sommaire :

Issu d'une famille de sculpteurs depuis quatre générations, Théophile Bra est né à Douai le 23 juin 1797. Son père Eustache Bra, élève talentueux de l'académie de Douai, bon dessinateur et modeleur, est un sculpteur ornemaniste réputé mais d'ambition modeste, selon son biographe[3]. Par sa mère, Madeleine-Françoise Pezin, il est cousin de la poétesse douaisienne Marceline Desbordes-Valmore (1786-1859). Plusieurs enfants sont nés de ce mariage, dont un frère, Alexandre, orfèvre et horloger du duc d'Aumale à Chantilly. De par ses origines, Bra gardera un attachement profond à sa région, comme l'attestent les nombreuses commandes qu'il réalise pour le nord de la France, les dons d'œuvres à sa ville natale ou sa création, en 1825, de l'association de la Réunion du Nord. En témoignent également son souci de créer à Douai un musée qui rassemble son œuvre sculpté, dessiné et écrit, et son souhait d'y finir ses jours.

Décrit comme un enfant « fougueux, turbulent, difficile à maintenir… sur les bancs d'une école », d'un tempérament exalté et fortement indépendant, « *pourvu par la nature d'éléments énergiques et dangereux*[4] » il ressent dès l'âge de cinq ou six ans les premières atteintes « *du sommeil extatique* » et des apparitions d'une « *tête de feu* » au cours desquelles il est sujet à des visions « *collections d'images d'hommes, d'oiseaux, d'animaux connus ou inconnus* ». Dès 1802 (il est âgé de 5 ans !) selon la tradition familiale, il commence son apprentissage dans l'atelier paternel et expérimente le dessin, « contraint par son grand-père à tracer des yeux, des nez, des bouches sur une ardoise ». Il manifeste des aptitudes précoces « *de cinq à sept ans et demi, je fus en possession d'un talent merveilleux pour découper* » et recrée les formes entrevues dans ses visions ; puis selon ses propres écrits, « *ce singulier talent* […] *m'échappa à sept ans et demi et ne réapparut que vers la fin de ma vingt-neuvième année* » (soit vers 1826).

En 1807, la famille Bra se déplace à Paris, lorsque Eustache Bra est sollicité par Georgery, sculpteur du gouvernement, pour participer aux travaux du Louvre. Théophile, alors âgé de dix ans, commence son éducation artistique. Il suit d'abord les cours des sculpteurs Pierre-Charles Bridan, puis de Taunay, afin de parfaire sa formation technique : « jusque-là il avait dessiné, découpé toutes sortes de figures

3. A. CAHIER : *Famille Bra. Notice historique sur une famille d'artistes douaisiens*, Douai, 1863. (Réimpression des Mémoires de la Société d'Agriculture, Sciences et Arts de Douai, 1e série, tome XIII, 1848-1849).
4. N.D.L.R. : Nous avons exceptionnellement utilisé l'italique pour distinguer *les citations de Bra*, alors que ce caractère est habituellement réservé, dans nos publications, aux citations de George Sand. Les citations de Bra sont extraites, soit de *L'Évangile Rouge*, soit des manuscrits de la bibliothèque de Douai. Les autres citations proviennent de la biographie établie par A. Cahier (note 3 ci-dessus).

d'imagination…mais sans règles, sans principes. Ces règles, ces principes, il les recevait dans l'atelier de Bridan ». Il manifeste peu d'intérêt pour ses études, qu'il juge stériles et fastidieuses.

En 1809 (il a 12 ans), sur l'insistance de sa mère, il prépare sa communion ; rebuté par ses études d'art et animé d'un fort sentiment religieux, il songe à entrer au séminaire, mais en sera vivement dissuadé par un père farouchement athée : « Faire de toi un prêtre, j'aimerais mieux te placer en face d'une bouche à feu ».

En 1812, alors que débute la campagne de Russie, la volonté de Théophile de s'engager dans un régiment de lanciers est contrecarrée par son père : « *Mon père a été mon bourreau. J'ai voulu la profession des armes, il m'a détourné de là* ». Sur ses injonctions, il reprend ses études d'art, entre dans l'atelier de Jean-Baptiste Stouf, sculpteur du roi, progresse rapidement et s'inscrit en février à l'Ecole des beaux-arts. Il montre peu d'intérêt pour un enseignement limité à la copie de détails, au cadre étroit de sujets antiquisants tirés de la mythologie et qui ignore l'histoire de l'art, des religions et des cultures d'autres peuples ; il envisage de se retirer dans un couvent, y renonce et reprend ses études.

En 1813, à l'âge de seize ans il obtient une médaille d'or pour son premier prix d'Académie. Ce succès et la confiance retrouvée l'encouragent à persévérer, il travaille avec acharnement à l'étude de son art, lit intensément Homère, Virgile, mais aussi Edward Young. La famille Bra est alors installée à Creil, où son père dirige le travail artistique de la faïencerie.

Avide de connaissances, il commence en 1814 huit années d'études d'anatomie dans les hôpitaux de Bicêtre et de la Salpêtrière, et envisage un temps de devenir biologiste. Il étudie les domaines les plus variés – littérature, philosophie, religion, histoire, physiologie, botanique, astronomie – s'étonne de la richesse de tous ces savoirs, mais s'interroge déjà sur leur disparité, manifestant les prémices de son obsession d'unité et de synthèse : « tout est délié et nulle puissance humaine ne peut relier ».

Admis à concourir pour le grand prix de Rome de sculpture en 1816, « il fit un ouvrage jugé faible » (*Vénus apparaissant à Enée*), comme lui- même le reconnaîtra.

L'année suivante, il présente *La mort d'Agis*. Voulant se libérer des contraintes du sujet imposé, il modifie la composition de son modèle ; le jury offensé lui refusera toute récompense. Après cet échec, « atterré en apprenant sa défaite, il saisit son modèle, le renverse sur le sol » d'autant que cette œuvre avait été appréciée par son entourage et remarquée de quelques critiques ; « la ruine de ses espérances avait chassé toute philosophie que depuis tant d'années déjà il s'efforçait d'acquérir, il voulut en finir avec la vie, l'amour de son père le sauvant du désespoir […] ».

En 1818, il remporte le second prix de Rome pour son bas-relief *L'Exil de Cléombrote* et obtient la même année le prix de la tête d'expression pour un buste en plâtre, *Sérénité de l'âme*. En un premier geste hautement symbolique, il fait don de ces deux travaux au musée de sa ville natale. Malgré ces succès prometteurs, il décide de ne plus concourir pour le prix de Rome, mais de confronter son talent à celui des lauréats revenus de la villa Médicis ; isolé dans son atelier, prenant en guise de

modèle son propre corps et utilisant ses connaissances anatomiques, il entreprend sa première œuvre monumentale, *Aristodème au tombeau de sa fille*.

Enfin, une commande du directeur des Musées royaux pour la décoration d'un œil-de-bœuf destiné à la cour du Louvre marque officiellement ses débuts dans la profession (*La guerre et la victoire*).

En 1819, il rencontre Pensée Pinel de Grandchamp, elle-même musicienne et peintre de talent (elle fut l'élève de Jean-Baptiste Regnault), qu'il épouse le 15 mai. Il fera un buste d'elle, aujourd'hui perdu ; elle peint un portrait de lui, exposé au Salon de Douai en 1819, perdu également. Le mariage d'une artiste talentueuse et d'un sculpteur à la carrière prometteuse s'engageait sous les meilleurs auspices. Mais cette union ne fut ni parfaite, mêlant « des âmes de nature différente », ni heureuse, la faiblesse de caractère et l'absence de spiritualité de sa femme heurtant à la longue le tempérament énergique et les convictions religieuses de son mari. Le 25 août 1819 s'ouvre à Paris le Salon, exposition annuelle des beaux-arts. Bra y présente le modèle en plâtre d'*Aristodème au tombeau de sa fille*. Cette œuvre, remarquée par les membres de l'Académie et les professeurs de l'Ecole des beaux-arts, est suivie d'une commande du gouvernement pour sa traduction en marbre. Désormais il exposera aux Salons de peinture et de sculpture de Paris, d'Arras, de Cambrai, de Douai, de Lille, de Valenciennes. Il reçoit des commandes publiques pour des monuments civils et religieux, des portraits, rédige des critiques d'art dans des quotidiens parisiens. Dès ses vingt-deux ans, il est reconnu comme l'un des penseurs et artistes les plus doués de sa génération par des écrivains, des savants et des critiques, notamment Quatremère de Quincy, Buchez ou Geoffroy Saint-Hilaire.

Sa première fille, Palmyre Adélaïde Bra, naît le 28 janvier 1820.

En 1821, il entreprend sa dernière œuvre d'inspiration mythologique, *Ulysse dans l'île de Calypso.*

Le 24 avril 1822, il présente au Salon de Paris *Aristodème*, marbre « qui surpassa encore tout ce que le plâtre avait promis », et *Jean de Bologne*, hommage au sculpteur douaisien du XVIe siècle. Ces deux effigies sont données par Louis XVIII à la ville de Douai ; Bra reçoit à cette occasion une médaille d'or de sa ville natale. On y admire également le buste de Broussais, le plâtre de la statue de saint Paul, œuvre qui suscitera une commande du préfet de la Seine pour l'église Saint-Louis-en-l'Isle. L'envoi comprend le modèle en plâtre d'*Ulysse*, dont le ministère de la maison du roi commande l'exécution en marbre destinée aux jardins du palais royal. Il répond à deux commandes de bas-reliefs se rapportant à la sculpture d'histoire : *Le maréchal Soult et l'amiral Bruëis à la tête d'une députation de la Grande Armée présentant à l'empereur Napoléon le plan de la Colonne de Boulogne*, en bronze, destiné au soubassement de la colonne de la Grande Armée à Boulogne-sur-Mer, l'*Infanterie* pour l'Arc de triomphe de l'Étoile.

En 1823, il achève la statue de *Saint Pierre* qui sera placée en pendant de celle de *Saint Paul* dans l'église Saint-Pierre de Douai. Tout en restant à l'écart des cercles

mondains parisiens, il fréquente le salon littéraire et politique d'Étienne de Jouy[5] (dont il sculpte le buste en marbre) réunissant l'élite de l'opposition libérale. Il y rencontre Benjamin Constant, Villemain, le chansonnier Béranger, le peintre Horace Vernet, les acteurs Talma et Mademoiselle Duchesnois, le poète irlandais Thomas Moore.

Dans la nuit du 1er au 2 févier 1824, blessé dans un accident de diligence, il ressent une fièvre cérébrale qui « *communiqua à mon esprit une activité qui lui était inconnue et que rien ne pouvait arrêter* ».

Au Salon de Paris de 1824 qui ouvre le 25 août, il expose le plâtre de la statue du *Duc d'Angoulême*[6], la statue en plâtre de *Saint Pierre* dont une traduction en pierre sera placée en pendant de celle de *Saint Paul* dans l'église Saint-Louis-en-l'Isle, les bustes de *Pierre de Franqueville*, de *Philippe de Comines* et du *Baron Dubois*, et reçoit une médaille de première classe ; Bra figure sur le tableau de la cérémonie de remise des médailles peint par Heim (musée du Louvre). L'engagement intellectuel de Bra, la fréquentation des élites politiques et culturelles le conduisent vers la Loge maçonnique de la Parfaite Union de Douai, à laquelle il est initié dès décembre 1824.

Le 11 janvier 1825, Charles X lui décerne la légion d'honneur ; son nom figure sur le registre de la Grande Chancellerie avec celui des statuaires David d'Angers, Debay et Ramey. Le 6 février, il rencontre à Valenciennes la baronne de Maingoval pour la commande d'un Christ destiné à son caveau de famille. Au terme de longues et vives discussions, un contrat est signé en mars. Le corps est rapidement achevé, mais Bra éprouve de grandes difficultés pour le visage ; se lançant dans l'étude approfondie des religions, dans la théologie, la philosophie, l'histoire de l'art, il concevra le visage divin au cours « d'un accès somnambulique » en juin 1826.

Son mémoire publié en 1827 évoque (p. 96) un voyage à Londres en février 1825. En mars son beau-frère le médecin Félix Pinel de Grandchamp et le docteur François Broussais lui annoncent que sa femme Pensée, atteinte de phtisie, est condamnée. Il doit cependant faire face à d'importantes commandes : pour le comte de Murat, préfet du département du Nord, un monument comprenant une statue du *Duc de Berry* et des bas-reliefs pour la ville de Lille ; une statue du *Duc d'Angoulême*, un buste de *Charles X*.

En avril, il crée avec Hippolyte Bis la société de la Réunion du Nord (qui deviendra les Enfants du Nord) regroupant les personnalités influentes du département. Le peintre Louis Léopold Boilly en préside la première assemblée. Bra participera activement jusqu'en 1840.

Le 28 juin, naît sa deuxième fille, Clémence.

---

5. Étienne de Jouy (1764-1846), d'abord officier (il a commandé la place de Lille en 1797), est connu comme librettiste d'opéras à succès : *Guillaume Tell* (Rossini), *La Vestale* (Spontini). Journaliste, chansonnier il sera de l'Académie Française en 1815. En 1824 il est au faîte de sa gloire avec le succès de sa tragédie *Sylla* interprétée par Talma. Il sera maire de Paris après 1830.
6. Louis Antoine d'Artois ; à l'avènement de son père Charles X, il devient Dauphin de France.

1826 est une année charnière dans la vie de Bra : déchiré par des drames personnels (maladie de sa femme, difficultés avec sa belle-famille) et des contraintes professionnelles (retards de commandes, nouveaux engagements), il perçoit toutes les contradictions du conflit intérieur qui le hantera jusqu'à la fin de sa vie, nourries d'une fécondité créatrice exceptionnelle. Cette date ponctue désormais de façon lancinante ses nombreux écrits et dessins réalisés sous l'invasion d'un second état somnambulique.

En janvier, le comte de Forbin, directeur général des Musées royaux, lui rappelle à plusieurs reprises la commande faite en 1822 de l'exécution en marbre de la statue d'Ulysse prévue pour figurer au Salon de 1827. Bra répond que des problèmes de santé et « *des chagrins domestiques* » l'ont empêché de terminer cette œuvre, mais qu'elle sera prête pour le prochain Salon ; la statue est reprise en 1828, et ne sera exposée au Salon qu'en 1833.

En février, la Société royale des sciences, de l'agriculture et des arts de Lille, créée en 1823, lui délivre un diplôme de membre correspondant.

Le 1er mars, il assiste à l'assemblée de la Réunion du Nord présidée par Talma, qui rassemble le comte Fernig, Hippolyte Bis, les peintres Boilly, Redouté et Abel de Pujol, l'actrice Mademoiselle Duchesnois, le maréchal Mortier, le rédacteur du journal *Le Moniteur Universel*, Auguste Delsart, et le baron Taylor.

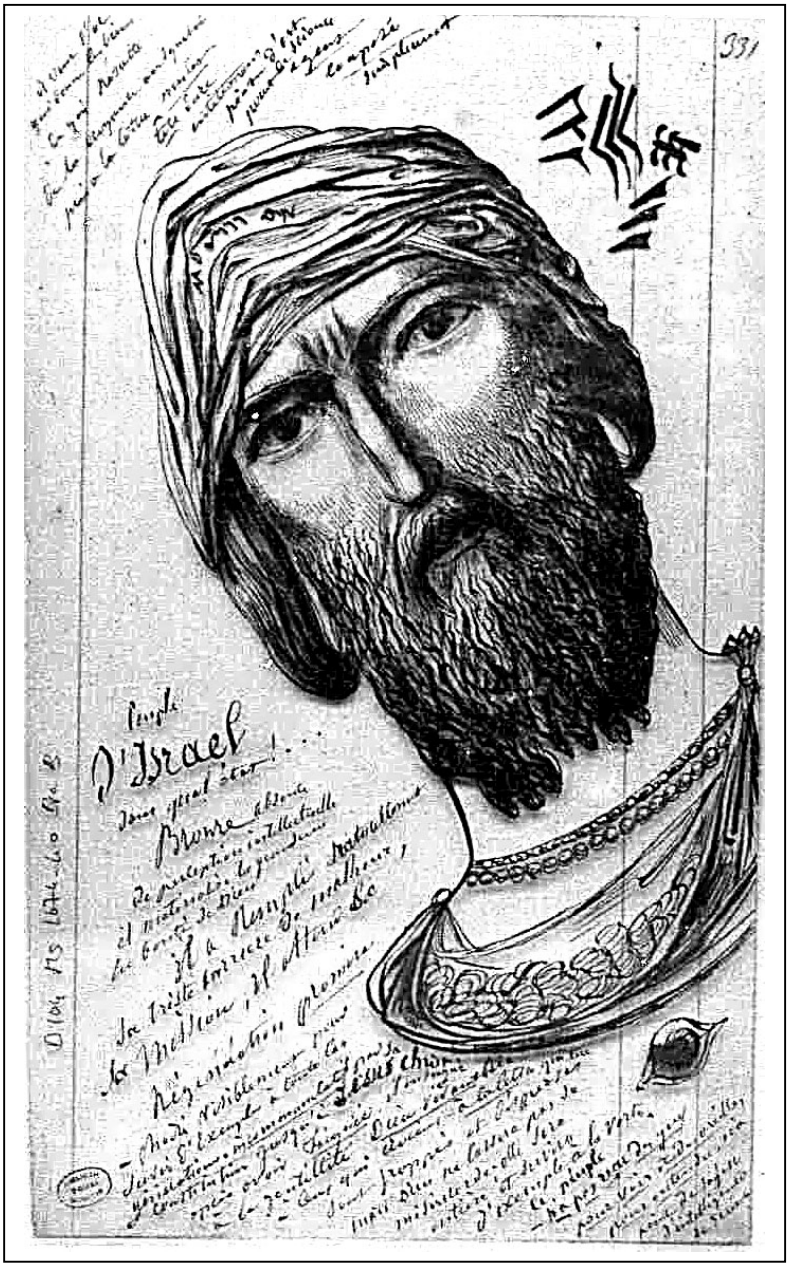
Le 22 mars est inauguré le monument funéraire élevé au cimetière du Père-Lachaise à la mémoire du *Docteur Béclard*, mort le 16 mars 1825, dont Bra avait été chargé de l'exécution du buste en bronze.

Il achève en avril le modèle en plâtre de la statue en pied destinée à la ville de Lille, qui l'a occupé toute l'année 1825. Il compte faire couler le bronze en août mais son fondeur Charles Crozatier en suspend l'exécution. Le 17 avril, les membres de la commission des beaux-arts de la préfecture (Chabrol, préfet de la Seine, Ingres, Cortot, Letellier, Turpin de Crissé) lui rappellent la commande faite en 1824 de la statue de *Saint Marc évangéliste* destinée à l'église Saint-Philippe-du-Roule à Paris. Commencée à l'automne, l'œuvre ne sera achevée qu'en 1827.

Lors des ventes les 17, 18 et 19 avril de l'atelier parisien de Jacques Louis David (mort en exil à Bruxelles en 1825), Bra fait l'acquisition de plusieurs dessins. Le 23, il publie un article dans *Le Frondeur* au sujet des esquisses présentées dans le cadre national pour le monument au *Général Foy* au Père-Lachaise ; il ne semble pas y prendre part, mais réalise un buste d'après le masque mortuaire dont l'exécution lui avait été confiée.

En mai-juin, il reprend le marbre de la statue du Duc d'Angoulême dont il avait reçu la commande en mars 1825. En septembre, la statue est signalée dans son atelier, mise hors les points. Il la présentera au Salon de 1827.

Les 20, 21 ou 22 juin, il réalise sous une sorte « d'impulsion » la tête du Christ pour la statue commandée par la baronne de Maingoval. D'après ses notes, et dessin, cette date emblématique marque le début des manifestations hallucinatoires et des productions graphiques ; Bra souffre de divers accès « d'irritation cérébrale » et de crises mystiques dont il détaille la nature et la chronologie dans *L'Évangile rouge*. Vers le15 juillet, il achève le buste en marbre de Charles X commandé en mars 1825 par Forbin ; les séances de pose remontent à septembre 1824. Il lui écrira le



« *La vierge aux rochers. Le bien aimé de St Jean* »

« *Peuple d'Israël…*»

19 novembre 1824 que « *les malheurs affreux qui sont venus* [le] *frapper si rudement* [l']*ont empêché longtemps de* [s']*occuper de* [s]*es travaux* » pour expliquer le retard de cette commande. Le 21 juillet, Bra rapporte le début des pressions de sa belle-famille Pinel de Grandchamp qui lui occasionnent de longs et fréquents états somnambuliques. Il abandonne momentanément la pratique de la sculpture jusqu'en avril 1827 mais suit le déroulement de la plupart de ses commandes. Après des mois d'épreuves familiales et de successions d'états délirants, il rédige des documents surprenants dont il s'explique dans divers mémoires ; ainsi, le 22 juillet, il s'adresse à l'astronome Arago lui demandant de vérifier « *un léger changement dans l'anneau de Saturne* ». Il n'envoie pas la lettre mais l'avocat de Madame Pinel de Grandchamp en fera état devant les tribunaux en mars 1827. Quelques jours plus tard (le 28 juillet), il écrit le brouillon d'un acte notarié complexe, à prétentions astronomiques, invoquant les témoignages d'Hippolyte Bis et de Félix Pinel de Grandchamp et stipulant que « *l'étoile polaire n'est plus depuis le 22… Sirius a repris la place polaire. Un soleil nouveau nous éclaire, l'ancien a disparu* » (Ms 1674, carton 11) ; le 31, il rédige une lettre (non retrouvée) aux membres de l'Académie de médecine, proposant une explication aux changements du climat et de l'éclat du Soleil. 23-25 juillet : il envisage de se retirer dans un couvent et d'y exercer son art, et s'en ouvre dans une longue lettre (qu'il n'enverra pas) adressée à Mgr de Quélen, archevêque de Paris. Le 26 (?), les Pinel de Grandchamp dérobent des dessins réalisés en juin-juillet et les présentent au célèbre docteur Esquirol[7]. Dans le cadre de la procédure entre Bra et sa belle-famille, ces dessins seront montrés au tribunal en mars 1827 ; Bra en réclamera maintes fois la restitution, sans succès. Le 27 juillet il rencontre Esquirol, qui lui commande pour l'école de médecine de Paris le buste en marbre de docteur *Philippe Pinel*, récemment décédé. Bra en avait exécuté un plâtre l'année précédente. Ce marbre exposé au Salon de 1827, sera remarqué par le critique Jal. Stouf, qui fut son maître, décède le 30 juin ; sollicité de toutes parts pour occuper sa place à l'Académie des beaux-arts, Bra prépare sa lettre de candidature, mais renonce finalement à se présenter. David d'Angers sera élu. Début août il fait mouler en plâtre le *Christ en croix*, vérifie le bon déroulement de l'opération et entreprend la finition.

Le 15 août 1826 a lieu l'ouverture du Salon de Cambrai ; il y expose les bustes de *Pierre de Franqueville* et de *Jean de Bologne*.

Vers le 15 août il rencontre Maria Christobalina Favières (Julie, Lina, fille du général Miranda), qui deviendra sa seconde femme. Elle représente pour Bra le double essentiel « *Christobalina Théophiloba Bra* », l'androgyne céleste répondant à l'idéal de fusion auquel il aspire. : « *Il me manquait quelque chose…il me semblait qu'il devait y avoir au monde des sentiments qui répondissent au miens* » ; son mariage avec Pensée agonisante s'épuise dans de vaines tentatives pour la convertir, alors qu'elle se tourne davantage vers sa famille (en particulier son frère Félix). Bra fait le récit de cette relation exclusive avec Christobalina dans *L'Évangile rouge*. Le 16 août, Villemoneix, médecin à Creil (où réside la famille Bra), certifie dans une

7. Jean Étienne Esquirol (1772-1840), collaborateur de Pinel à la Salpêtrière. Il approfondit la nosographie de Pinel, affina les différentes formes de mélancolie, classa les monomanies et établit la distinction entre hallucinations et illusions étudiant le parallèle entre Folies et Passions.

lettre à Félix Pinel de Grandchamp que Théophile Bra est « aussi sain d'esprit que de corps ».

Pensée Pinel de Grandchamp meurt le 14 septembre. Immédiatement après son inhumation débute l'action en justice entamée contre Bra par sa belle-famille ; il est accusé d'incapacité juridique à élever ses enfants, dont la garde lui est retirée. Il abandonne tous ses travaux pendant six mois. Bien que « séquestré de la société » jusqu'en janvier 1827, il continue à fréquenter ses amis Etienne de Jouy, Hilarion de Kératry et Emile Broussais.

Durant la même période, Bra doit en outre défendre son projet de monument au Duc[8] de Berry sérieusement compromis : André-Marie Chatillon est chargé par le préfet du Nord de l'exécution du piédestal et d'un supplément de décoration. Bra s'insurge, arguant que son contrat de 1825 stipule qu'il est engagé pour l'ensemble du monument, hormis les fondations et la clôture, assignées seules à Chatillon.

Le 3 novembre, Hippolyte Bis l'informe que le peintre Gros l'a « désigné comme le plus capable d'exécuter un monument à Talma décédé le 19 octobre ». Ce projet ne sera pas réalisé. Le 29 novembre, il adresse une lettre de recommandation au peintre Louis-Hersent en faveur d'un jeune Douaisien qui se destine aux beaux-arts (Constant Dutilleux, artiste peintre né à Arras, ou Erasme Druelle, peintre né à Douai ?) Le 25 décembre, les notes de Bra révèlent une production soutenue de dessins somnambuliques.

1827 : les épreuves qu'il a subies ayant entraîné depuis novembre une inflammation du cœur (une péricardite), il consulte en février Broussais, qui établit un certificat médical le 10, attestant qu'il n'a « remarqué chez monsieur Bra aucune lésion physique ou morale ».

Le 7 mars se tient la première audience du procès intenté par les Pinel de Grandchamp : l'avocat Félix Barthe expose brièvement la plainte de Bra au sujet de l'enlèvement de ses deux filles. Chaix d'Est-Ange, avocat des plaignants, exhibe des dessins à l'appui de ses accusations. A la demande de son avocat, Bra rédige et fait imprimer chez Firmin-Didot un premier mémoire : *Réfutation et Analyse*…[9] distribué au matin du 14 mars, lors de la seconde audience au tribunal. Au terme d'un procès retentissant abondamment relaté par la presse *(Le Globe, Le Spectateur des Tribunaux.*…) et suivi par l'opinion publique, la famille Pinel de Grandchamp doit retirer ses plaintes et lui rendre ses enfants ; Bra reste néanmoins frustré par la conclusion et fait imprimer un second mémoire.

---

8. Quand il s'agit d'un prince de sang royal appelé à régner le titre, quel qu'il soit, « s » prend toujours une majuscule.
9. *Réfutation et Analyse du Plaidoyer de M. Chaix d'Est-Ange, avocat de Mme Grandchamp, faite d'après les gazettes des tribunaux et les rapports des personnes qui assistèrent à l'audience du 7 mars lorsqu'il le prononça ; à la suite de laquelle se trouvent placés le jugement rendu par le tribunal de première instance (première chambre) et quelques pièces justificatives qui démontrent la fausseté des accusations au moyen desquelles on ravit à M. Bra ses enfants après la mort de leur mère*, Imprimerie Firmin-Didot à Paris, 1827.

« *ta Christobalina la sensation*…»
Christobalina (Julie, dans *L'Évangile Rouge*), sa seconde femme.
Bra la considère comme son double parfait (double androgyne….)

« *1826-1855 Les deux Théophiles…*»

Allusion probable à son double ; Théophile Bra fait le récit de cette intrusion dans *l'Évangile Rouge* (p.52 & 53) ; il fait référence constamment dans ses papiers à Joseph Bellemain (lettres à Joseph Bellemain, biographie de J.B., jeux de mots Bellemain /Bra (bras) : ce qui renforce l'idée de la liberté que lui apporte l'existence de ce double : Bra est celui qui sculpte et agit selon les contraintes de sa vie professionnelle, familiale et sociale ; Bellemain est celui qui libère la parole et la main qui dessine…

> Alors, j'étais somnambule, je vivais, sans le savoir, de cette double vie mystérieuse qui fait douter s'il y a deux êtres en nous, ou si un être étranger, inconnaissable et invisible, anime, par moments, quand notre âme est engourdie, notre corps captif qui obéit à cet autre, comme à nous-mêmes, plus qu'à nous-mêmes. (MAUPASSANT, *Le Horla*)

Par ailleurs la question du double peut être évoquée par rapport à l'habitude prise par Bra de faire aller par deux ses créations à la fois totalement indépendantes et porteuses d'un message double telles saint Pierre et saint Paul.

En avril, il reprend ses travaux, fait achever le marbre du buste d'Étienne de Jouy dont le plâtre était probablement terminé depuis novembre 1825 et le présente au Salon de 1827. Philarète Charles, secrétaire d'Étienne de Jouy, lui en commande un exemplaire. Le 25 avril, il assiste à l'assemblée annuelle de la Réunion du Nord à Paris, présidée par le maréchal Mortier, au cours de laquelle Mademoiselle Duchesnois rend hommage à Talma.

Le 6 mai 1827, la Société des amis des arts de Douai le nomme membre correspondant. Créée en 1821, cette société organise une exposition bisannuelle à laquelle il prend part régulièrement jusqu'en 1837. Le 10 mai, conséquence des propos calomniateurs de la famille Pinel de Grandchamp, il reçoit les insultes d'un de ses proches. Un duel est inévitable, Alphonse Rabbe s'offre pour premier témoin et Guillaume d'Urban (secrétaire de Bra), pour second. Horace Vernet, grand collectionneur d'armes, prête ses pistolets, les sculpteurs Roman et Petitot s'engagent à veiller à l'achèvement de ses travaux. Le duel n'aura pas lieu, la partie adverse ayant reconnu ses torts.

En juin 1827, Bra reprend l'atelier. Le 13, l'État fait l'acquisition pour la ville de Cambrai du buste en marbre de Pierre de *Franqueville.* L'Académie de médecine de Paris lui commande un marbre du Docteur Béclard. Il achève l'exécution du buste en marbre de Broussais, dont il avait exposé le plâtre au Salon de 1827 et 1836.

Le 2 mars 1829, Théophile Bra épouse Christobalina, déjà atteinte de la maladie qui l'emportera bientôt, et perd son grand père le même jour.

Il participe au concours pour le fronton principal de l'église de la Madeleine. Il ne sera pas retenu pour ce projet auquel ont participé les plus grands artistes romantiques mais réalise *l'Ange gardien* (portail latéral gauche) et la statue de *Sainte Amélie.*

Christobalina décède le 21 juin 1829, causant délire et désespoir, accès de somnambulisme. Le 30, Bra détruit une grande quantité de ses dessins. Il participe au Salon de Douai auquel il n'assiste pas.

En avril 1830, après la prédication du saint-simonien Barrault, Théophile Bra lit le pamphlet de ce dernier, *Appel aux artistes*, et rencontre d'autres saint-simoniens dont d'Eichthal et Lechevalier. Les saint-simoniens voient en lui un représentant à forte image publique de leur doctrine. Toutefois, l'intensité de l'expérience mystique de Bra, la conscience qu'il doit la mener dans la solitude, sa personnalité et son indépendance naturelle le tiennent éloigné de leur endoctrinement.

Vers le 25 mai, il rencontre Rosina Blum-Winsheim, magnétiseuse, par l'intermédiaire d'Emile Broussais et de l'abbé Oegger ; elle deviendra sa troisième compagne.

Le 20 août, il adresse une lettre à ses confrères artistes pour les informer qu'il réunira le 23 août « *cinq cent* » peintres, sculpteurs, graveurs. Il leur soumettra une pétition qu'il a rédigée deux mois auparavant avec quelques confrères, destinée à faire connaître au gouvernement leurs besoins et leurs souhaits.

Le 7 septembre, il fait imprimer à cent exemplaires chez Firmin-Didot une brochure de 24 pages : *Pétition nationale adressée par les artistes soussignés à MM. les membres de la chambre des députés*. Le 19 septembre, il sollicite une entrevue

auprès du député Hilarion de Kératry pour la lui présenter et lui demander d'user de son influence.

De septembre à décembre, il obtient des séances de pose au Palais-Royal pour exécuter le buste de *Louis-Philippe*, qui sera exposé au salon de 1831 ; de nombreux exemplaires seront édités en plâtre. De même, il demande des séances de pose à la reine Marie-Amélie pour parfaire son effigie présentée au même salon.

En 1831, il présente trois bustes au Salon de Paris : Louis-Philippe, Marie-Amélie et le buste en marbre de Benjamin Constant[10].

En 1832, après la mort de Casimir Périer le 16 mai, un monument est élevé au cimetière du Père-Lachaise ; le sculpteur Cortot est chargé de la statue, Bra sculpte le médaillon en marbre sur l'urne funéraire contenant le cœur du ministre. Il exécute un médaillon, également en marbre, de l'avocat parisien maître Coeuret de Saint-Georges. Le 13 mars 1832, naissance de son fils Théophile.

C'est en 1833 qu'il fait la connaissance de Balzac, par l'intermédiaire de l'homme de lettres douaisien Henri Berthoud : des intérêts communs rapprochent les deux hommes : attrait pour les sciences positives (chimie, sciences naturelles…) ou occultes (magnétisme, somnambulisme), lecture du visionnaire suédois Swedenborg. Balzac écrira que c'est en voyant un ange de Bra qu'il conçut son roman *Séraphita*. Les descriptions de la ville de Douai nourriront aussi *La Recherche de l'absolu*, ouvrage sur lequel Balzac travaille en 1834. Les deux hommes se verront jusqu'en 1839.

Le 30 mars 1834 voit la naissance de son fils Ulrick.

En 1835 il est choisi pour présider la 5e classe de l'Institut historique (histoire des beaux-arts).

En 1836, il souffre d'un accès nerveux constaté par Auguste Boulland.

A partir de 1839, il séjourne fréquemment à Lille et dans le Nord et y travaille. Il expose pour la dernière fois au Salon de Paris, le 1er mars 1839, la statue de Sainte Amélie, destinée à l'église de la Madeleine, et la statue du maréchal Mortier. Le 26 septembre, il intente un procès (accusation de faux en écriture) à Rosina Blum (qui se révèle être bigame).

Le 11 décembre 1840 : décès de son père, Eustache Bra.

1842 : publication de *Captation par le somnambulisme. M. Bra, artiste statuaire, contre Mme Blum. Affaire soumise au Tribunal de Première instance, deuxième chambre.*

1843 : procédure de séparation avec Rosina Blum. Bra, défendu par Jules Favre, gagnera son procès.

En 1847, il rédige des articles pour *Le Journal des artistes*, donne des conférences sur l'art à la Société des sciences, de l'agriculture et des arts, et se consacre à de grandes œuvres.

10. Décédé le 8 décembre de la même année, à la demande de sa veuve.

Il se fixe définitivement à Douai le 2 décembre 1850. Prenant une retraite studieuse il collabore au *Journal des Artistes* de Lille et travaille à son grand projet d'un ouvrage résumant ses travaux depuis vingt-cinq ans (Musée de la Paix).

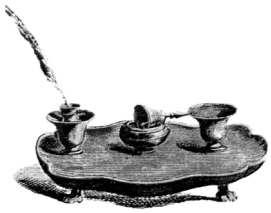
Le 23 et 30 septembre 1851 : il fait don à la ville de Douai de l'ensemble des moulages, esquisses et originaux de ses sculptures, de sa collection d'estampes et de livres d'art, et du manuscrit inédit du Musée de la Paix, dont il publie l'*Introduction au Musée de la Paix* à compte d'auteur (Éditions Céret-Carpentier à Douai). Il donne des conférences à la Société des sciences, de l'agriculture et des arts de Douai.

Le 9 mars 1852, en remerciement et hommage, la ville de Douai célèbre le sculpteur ; une réception est donnée en son honneur pour la remise d'une médaille d'or. À l'allocution du maire retraçant son œuvre répond le discours de Théophile Bra ; l'artiste réaffirme ses principes dans un art « utile à la société » et dont les œuvres sont suggérées « par la concorde, la justice, la raison et la paix ». Une exposition et la pose de la première pierre d'une salle consacrée à ses œuvres complètent cette célébration. L'événement est annoncé dans L*'Indépendant* du 10 mars 1852.

En 1853, il publie à Douai *Le développement du Musée de la paix.*

Le mai 1863, Bra décède à l'hôtel-Dieu de Douai. Ses funérailles ont lieu le 5 mai en présence de ses deux fils, Théophile et Ulrick, de René Fache et de nombreuses personnalités de la ville. Les honneurs militaires lui sont rendus et un monument funéraire, dont Fache sculpte le médaillon, est élevé sur crédit de la ville.

Marie-Claude SABOURET
Chargée des collections et archives du musée de la Vie romantique
Philippe SCHMITT-KUMMERLEE
Conférencier des musées de la Ville de Paris.



LIVRES, REVUES, ÉTUDES

MANIFESTATIONS CULTURELLES
VIE DE L'ASSOCIATION

GEORGE SAND
PARUTIONS

Consuelo,
La Comtesse de Rudolstadt

présentation de N. SAVY,
texte établi et annoté par D. ZANONE,
R. Laffont, « Bouquins », 2004, un vol.
1184 p., 13,2 x 19,8 cm., 29 €.

PARMI LES RÉÉDITIONS les plus importantes permises par l'année 2004, il n'est peut-être pas trop tard pour se féliciter de la publication en un volume de l'ensemble *Consuelo, La Comtesse de Rudolstadt*, centre et sommet de la production romanesque sandienne ; les deux titres en effet ne sont pas séparables, souligne Nicole SAVY, même si *Consuelo*, moins riche en digressions philosophiques, éclipse ordinairement le second titre : il s'agit bien de la même héroïne, prise aussitôt après son mariage avec Albert de Rudolstadt mourant, qui poursuit sa carrière de cantatrice et sa quête spirituelle ; les vraies divisions du roman sont marquées par les changements de lieux et de rythme : Venise et Anzoleto ; immobilisation en Bohême ; voyage à Vienne en compagnie de Haydn adolescent ; carrière à Vienne ; voyage de Vienne à Berlin en compagnie du Porpora avec un bref passage au château des Géants ; carrière à Berlin et emprisonnement à Spandau par Frédéric II ; séjour au mystérieux château des Invisibles où la jeune fille reçoit son initiation et célèbre ses noces véritables avec Albert. Situé bien des années plus tard, un long Épilogue conte les aventures malheureuses du couple, Albert dépouillé de son héritage et Consuelo privée de sa voix, mais dans la dernière image, sur un chemin de forêt, le rayonnement de la famille bohémienne est égal à son dépouillement. *Consuelo*, conçu initialement comme une nouvelle vénitienne, dont l'attrait devait retenir les lecteurs de *la Revue indépendante* qu'elle venait de fonder (novembre 1841) avec Leroux et Viardot, prit une ampleur imprévue, et occupa Sand de la fin de 1841 à février 1844. Sand le composa en improvisatrice, ce dont elle se plaint dans la notice de 1844, livrant ses feuilletons à mesure, sans recul pour calculer l'ensemble.

Nourri de la lecture de Mémoires, de souvenirs de Rousseau (à Venise), de Voltaire (à Berlin surtout), de Leroux… le roman a demandé une immense documentation, et constitue un grand livre d'histoire. Il fait revivre le XVIII° siècle des Lumières, où plongent ses propres racines, mais aussi celui, plus inquiétant et, ici du moins, plus profond, de l'Illuminisme. Une fois quittée Venise, il se déploie dans une aire germanique que Sand ne connaît pas, que ses romans même ne visiteront plus ; mais elle y frôle le souvenir de ses ancêtres de Saxe, mais le peuple de Bohême opprimé représente, en ces années où Chopin partage sa vie, comme le suggère Marie-Paule Rambeau (« G.Sand et la Pologne » *Amis de G. Sand*, n°29), le peuple polonais.

En quelques pages (p. 5-23), N. Savy caractérise avec bonheur le climat historique et artistique convoqué par les aventures de Consuelo et inscrit le roman dans une famille européenne de chefs-d'œuvre et de grands noms que sa présence relie : voyages européens, opéras de cour, extrême jeunesse : c'est, avant la lettre, la vie et la musique de Mozart. Elle souligne également la parenté de l'œuvre de Sand avec le grand roman goethéen *Wilhelm Meister* : mémoires d'une belle âme, société secrète aristocratique et souci de refondation sociale, présence féconde des errants et des acteurs… Ce génie féminin, ce nom-prénom, ce voyage du Midi au Nord, c'est un souvenir de *Corinne* créée par Madame de Staël en 1807 ; l'héroïne est dotée des talents et de l'activité du surhomme des feuilletons contemporains, mais aussi de sa créatrice ; le mariage de Consuelo rejoue dans sa disproportion sociale, celui de Sophie Delaborde et de Maurice Dupin. Étrangère et artiste, comme Esméralda, pas même jolie, Consuelo est une marginale, mais sa force de consolation fait d'elle la femme Messie qu'Albert, porteur tel Satan d'un poids de culpabilité et de nuit, attendait sur la foi d'une prophétie. N. Savy remarque aussi que le plaidoyer pour la liberté amoureuse des femmes entre en contradiction avec la parfaite chasteté de l'héroïne.

Damien ZANONE s'est chargé de l'établissement du texte : unification typographique de l'insertion des dialogues, monologues, lettres, citations ; de l'orthographe des noms propres, des mots étrangers ; correction de fautes… Sand n'a pas relu les épreuves de *Consuelo*, laissant ce soin à Leroux. D. Zanone a accompagné le texte d'annotations en bas de page très précises, qui donnent à l'édition une physionomie originale, ce qui était une gageure après les travaux de L. Cellier et L. Guichard (Garnier, 1959), de R. Bourgeois et S. Vierne (l'Aurore, 1983) : éclaircissements de vocabulaire : filigrane, p. 61 ; spécifique ; escamoter, p. 547 ; p. 165, la définition de l'hypocras est presqu'une recette ; géographie et histoire des pays germaniques, rôle de la rivalité entre la Prusse et l'Autriche dans les guerres européennes du XVIIIe. Il s'intéresse aux solutions trouvées pour pallier une difficulté de lecture due à l'étalement inusité de la publication, contemporaine du roman-feuilleton naissant (dans une lettre à Eugène Sue, Sand compare sa cantatrice à la Goualeuse des *Mystères de Paris*) : ce sont les récits faits par Consuelo de ses aventures passées, le plus long étant celui de Berlin, à l'intention de la princesse Amélie de Prusse : le résumé, si peu que ce soit, constitue un jugement ; D. Zanone s'intéresse également aux modalités de présentation de la part didactique : les perspectives sur l'histoire de la Bohême d'Amélie de Rudolstadt et d'Albert diffèrent (et Amélie fait une historienne bien improbable mais nécessaire). Il souligne la proximité poétique avec des romans passés (le journal de

Consuelo relaie le récit par une voix lyrique, procédé employé par Madame de Staël ou Goethe avec le journal d'Ottilie dans les *Affinités électives* ; Ann Radcliffe comme Goethe recourent à des châteaux des Géants) ou à venir ; Albert de Rudolstadt présente un mélange d'incapacité pratique et de clairvoyance qui l'apparente au prince Myschkine de l'*Idiot*. D. Zanone soutient la mémoire du lecteur, commente le texte en montrant, par exemple, la continuité et la portée idéologique de l'intérêt pour l'hérésie hussite, préfiguration de la révolution française.

Aussi bien Damien Zanone que Nicole Savy ont à cœur de relier Consuelo, de l'établir dans une intertextualité aussi riche que prestigieuse, afin de réinscrire Sand dans une histoire de la culture européenne. Leur travail, ainsi que la présentation commode en un seul volume, doit gagner au chef-d'œuvre romanesque de Sand de très nombreux lecteurs

Michèle HECQUET

Le Marquis de Villemer

édition annotée et présentée par Jean COURRIER, De Borée, 2007, 1 vol., 13,5 x 21 cm., 285 p., 16 €.

LES ÉDITIONS DE BORÉE depuis 2006 font reparaître les romans de Sand autrefois édités par l'Aurore. Parmi plusieurs titres que nous devons aux soins de Jean Courrier (nous avons rendu compte l'an dernier de son édition de *Jean de La Roche*), nous attirons spécialement l'attention sur ce *Marquis de Villemer* ; l'édition critique qui fit l'objet d'une thèse d'Etat, soutenue à Grenoble en 1988, joint, à des notes précises et nombreuses, à une présentation substantielle (p. 5-23), un examen d'ensemble du manuscrit, des passages non publiés, et des éléments d'analyse sur le travail d'écriture de Sand.

Ce roman, un des plus appréciés lors de sa parution en 1860, est né du voyage en Auvergne accompli par Sand en mai et juin 1859 : à la source du roman sandien se trouvent presque toujours un, ou des sites inducteurs de rêverie, et ce voyage de 32 jours, particulièrement fécond, déclencha en quelques mois un cycle auvergnat : *Jean de La Roche*, *La Ville noire*, fortement différenciés par leur personnel romanesque, enfin notre roman, écrit en mars-avril 1860. Il est destiné à la *Revue des Deux Mondes*, lu à haute voix en famille du 9 au 12 juin, adressé à Buloz le 14 : l'éditeur demande des allègements – par économie soupçonne-t-elle : ce travail de remaniements coûte à Sand davantage que le premier jet ; la correspondance nourrie échangée à cette occasion est riche d'indications sur la poétique et la stylistique de Sand ; publié dans la *Revue* du 15 juillet au 15 septembre, le roman paraît la même année chez Michel Lévy en même temps que *La Ville noire*.

La poétique des lieux et leur signification symbolique, l'analyse sociale des personnages (aristocrates et paysans) sont les axes principaux de l'analyse de Jean Courrier. Les 26 chapitres de ce roman d'une jeune fille pauvre (*Le Roman d'un jeune homme pauvre*, de Feuillet est paru dans la même revue trois ans auparavant) sont censés se dérouler en 1845. Ils mettent en relations Caroline de Saint-Geneix, contrainte de gagner un salaire qui lui permettra d'aider sa sœur, veuve et chargée de famille, avec la marquise de Villemer, du faubourg Saint-Germain, et les deux fils de celle-ci, le fastueux duc d'Aléria, et le marquis de Villemer, austère et de santé fragile ; plusieurs épisodes emmènent les personnages en Auvergne, la noble famille y possède le château de Séval, la

George SAND : *Kourroglou*
Fac-similé de la 1e de couverture de l'édition de Bakou

Peyraque, nourrice de Caroline, s'y est fixée ; ces voyages, après avoir permis la collaboration intellectuelle de Caroline à l'ouvrage historique du marquis *(*Une *Histoire des titres,* méditation sur le déclin de la noblesse) , dissiperont la calomnie qui lui a aliéné la marquise, et permettront l'union des deux héros.

L'analyse de Jean Courrier montre combien la description des lieux est nourrie de l'expérience du voyage, des savoirs géographique, économique, ethnographique acquis à cette occasion ; sont particulièrement notées par Sand toutes les circonstances qui font obstacle au développement : l'ignorance des habitants, l'absence de routes – la difficulté de circulation est sans cesse soulignée. Le commentaire montre comment les impressions engrangées pendant le voyage deviennent matériau romanesque : châteaux visités, particularités géologiques, manières de faire, ressources et métiers, personnages même sont intégrés au récit.

Le roman est riche en demeures diverses, la plupart aristocratiques : celles de Paris et de sa région, remarque J. Courrier, ne sont évoquées que par des éléments symboliques. Plus important est le vieux château de Séval où le marquis séjourne seul (ch. 8) , où Caroline rejoint les Villemer (ch. 20) ; là se révèlent les tempéraments et les passions, là se noue le roman : un bref affrontement des deux frères dont Caroline est l'enjeu, Caroline et le duc complices pour soigner le marquis malade, leur apparente intimité surprise par une invitée malintentionnée qui calomnie la jeune fille auprès de la marquise : le roman, obéissant à une logique du comble qui exaspère les malentendus et enchaîne les contretemps ne se dénoue qu'au Velay, où Caroline s'enfuit pour panser ses plaies ; parti à sa poursuite sur le plateau cévenol dans une tourmente de neige et seul, le marquis tombe et succomberait, si sa main gantée se dressant dans la neige ne permettait à Caroline de le sauver. C'est à Séval que se fixera ce couple heureux.

Roman aristocratique ? Les aspects mondains du roman sont indéniables, mais les meilleurs représentants de la noblesse étudient l'histoire du déclin de leur classe. La signification sociale du roman est fort bien dégagée par J. Courrier : « roman passéiste », juge-t-il, dont le personnel se réduit à l'aristocratie, et à la paysannerie ; mais ici les seuls ruraux à jouer un rôle important, les Peyraque, qui parlent français, observent une scrupuleuse propreté et sont aisés, constituent une exception. Si l'on reconnaît dans *Le Marquis de Villemer* les éléments du romanesque sandien, et notamment un beau portrait d'héroïne, fière et intelligente, le message, plus ambigu et plus pessimiste que souvent, conduit à une interrogation sur les raisons de sa reprise de collaboration à *la Revue des Deux Mondes*.

Michèle HECQUET

George SAND : *Kourroglou* en édition trilingue

LE VOLUME PUBLIÉ en 2007 par l'Université Slave de Bakou constitue un véritable retour aux sources. On y trouve *Kourroglou* de George Sand, puis sa traduction en azéri et sa traduction en russe, réalisées par Elmira FARAJULLAEVA, directrice du département de langues allemande et française à l'Université d'État de Bakou. Le texte sandien correspond à la dernière version (1853) publiée du vivant de l'auteur, puisqu'il provient de l'édition

Hetzel illustrée, les gravures étant reproduites elles aussi. La traductrice rappelle dans sa préface (en russe) la provenance du texte, rapporté d'Azerbaïdjan par le Russe d'origine polonaise Alexandre Chodzko : « élève de l'orientaliste azéri Mirza Djafar Topchibachev, A. Chodzko vécut en Azerbaïdjan méridional durant les années trente, travaillant comme interprète au consulat de Russie. C'est là qu'il entendit des *ashiks* [bardes] interpréter des chants de Köroghlu et les prit en note, avant de les traduire en anglais et de les publier à Londres en 1842 ». Le *Kourroglou* sandien repose donc sur une suite de traductions et se trouve initialement lié aux amitiés polonaises de l'écrivain : « dans les années 1840-1850, la romancière est en relations amicales avec nombre de polonais émigrés à Paris. Parmi eux figure Mickiewicz », dont elle suit les cours sur les littératures slaves au Collège de France. Le poète lui présente Chodzko, installé depuis peu à Paris, qui lui fait connaître son recueil paru à Londres, *Specimens of the popular poetry of Persia, as found in the adventures and improvisations of Kurroglou the bandit-minstrel of northern Persia...* Nous avons retracé dans ces colonnes (n° 20, 1998) l'histoire de cette traduction, d'abord parue dans la *Revue indépendante*.

E. Farajullaeva attire l'attention sur la *Préface* de 1843 et sur la *Notice* de 1853, qui « confirment notre idée que George Sand a toujours voulu tirer de l'histoire ce qui peut émouvoir les contemporains, les toucher par son actualité, répondre à leurs aspirations ouvertes ou secrètes ». Elle s'intéresse à la manière de rendre ou d'annoter des locutions locales et des mots sans équivalent en français, indique les grandes subdivisions du récit et ses principaux caractères : « la geste de Köroghlu est composée dans un esprit authentiquement populaire, pétri d'humour et tournant parfois à la satire ». Si une œuvre ne mérite ce nom qu'à condition de « révéler un côté inédit de l'existence », alors l'auteur de *Consuelo* a découvert au public français une œuvre véritable, dont elle a d'emblée perçu l'intérêt et la valeur. « En chaque ligne de sa préface et de ses commentaires se sentent un amour et une admiration sincères pour ce joyau de la création populaire - l'épopée azerbaïdjanaise de Köroghlu », conclut l'auteur de la publication. C'est pour rappeler cette étonnante rencontre littéraire que le Centre culturel français de Bakou porte le nom de George Sand.

Françoise GENEVRAY

George SAND : *Pierre qui roule*

Édition critique par Olivier BARA
Paradigme, 2007, 384 p., 14 quai Saint-Laurent, 45000 Orléans

SPÉCIALISTE du théâtre et de l'opéra au XIXe siècle, Olivier Bara, qui est également connu pour son rigoureux travail sur le théâtre sandien, est l'auteur d'une édition critique attendue, celle de *Pierre qui roule* et du *Beau Laurence* enfin réunis en un seul volume. Écrit en 1868, ce roman sur le théâtre et les comédiens – « roman de cabotins » disait Sand – avait paru en feuilleton dans la *Revue des Deux Mondes* en 1869 et avait été publié en deux volumes chez Michel Lévy frères en 1870. C'est cette édition qui est reproduite, préfacée, et annotée par Olivier Bara.

Les comédiens, on le sait, ont souvent été mis en scène dans les romans de George Sand. Elle les appréciait et tra-

vaillait ainsi à leur réhabilitation. En écrivant *Pierre qui roule*, qu'elle avait elle-même qualifié dans une lettre à Flaubert, de « *roman comique moderne,* » elle leur rendait une nouvelle fois hommage.

Dans une brillante préface, Olivier Bara, qui évoque une parenté certaine avec le *Roman comique* de Scarron, reconnaît en *Pierre qui roule* un roman testamentaire dans lequel George Sand convoque, de Bocage aux Marionnettes de Nohant, tous les acteurs de sa longue histoire avec le théâtre. Il mentionne son intelligence de la scène, et la confiance, qu'entre idéal et principe de réalité, elle accorde à un art capable de rassembler les foules autour d'émotions partagées. Il rend compte de l'inscription historique du roman et de la place qu'il occupe dans l'œuvre littéraire et théâtrale de George Sand.

D'abord installée dans les coulisses de l'Odéon, que Sand connaissait si bien, l'intrigue de *Pierre qui roule* accompagne ensuite une troupe de théâtre sur les routes de France, puis, avec *Le Beau Laurence*, en Italie et dans les Balkans. Le roman est un témoignage sur la précarité des tournées théâtrales, les risques qu'elles comportent, les improbables succès et la pauvreté assurée. Mais il parle également de la passion du théâtre et de son difficile sevrage, de la générosité et de la solidarité qui finalement s'imposent au sein de cette vie communautaire, et prennent le pas sur les jalousies, les déceptions et les rancœurs.

Le héros-narrateur Pierre Laurence, fils de paysan et très beau garçon, raconte à un inconnu, un percepteur de passage dans son village et narrateur-relais du roman, l'histoire de ses trois années passées dans une troupe de théâtre. Alors étudiant en droit à Paris, il était tombé amoureux d'une jeune comédienne de l'Odéon, Impéria, et avait décidé de devenir acteur pour l'approcher. Après une entrevue avec un célèbre directeur de troupe, Bellamare, épreuve qui permet à Sand de nous donner un authentique cours d'art dramatique, celui-ci accepte de l'engager pour sa prochaine tournée. Laurence est intelligent et il prend vite conscience que, quels que soient ses efforts, il ne sera jamais qu'un médiocre comédien, servi auprès d'un public peu exigeant par son séduisant physique. Il décide cependant de poursuivre la tournée. Surtout pour Impéria, qui ne lui accorde pourtant que son amitié, mais aussi par attachement à Bellamare et à ses compagnons de route. Il va partager avec eux le quotidien difficile des déplacements en province et, plus tard, les aventures rocambolesques d'un voyage en Dalmatie. Laurence qui a pris goût au théâtre et à la vie nomade, n'envisage plus d'autre avenir que celui de saltimbanque. Mais rappelé auprès de son père gravement malade il va être contraint de renoncer à ses projets. Là se termine provisoirement l'histoire de Pierre Laurence. Or c'est le percepteur confident qui, resurgissant quelques mois plus tard, va mettre en scène la fin du roman. Dans un décor féerique de château sous la neige et de cristaux de Venise, Sand orchestre les surprenantes retrouvailles et l'avenir radieux de ses personnages pour une fin utopique mais parfaitement assumée.

Une nouvelle édition soignée, qui est complétée par une histoire éditoriale du texte, un article de George Sand sur les bienfaits du théâtre pour la jeunesse, paru dans *l'Écho de l'Indre* en 1868, et la préface à l'édition 1860 de son *Théâtre*.

Nicole LUCE

George Sand critique 1833-1876, Textes de George Sand sur la littérature,

présentés, édités et annotés sous la direction de Christine PLANTÉ, Du Lérot, éditeur, Tusson, Charente, 2006, 804 p., 65 €.

CET IMPOSANT VOLUME, destiné avant tout aux spécialistes, met à la disposition du lecteur des textes souvent peu connus, d'accès difficile en tout cas (il y en a qui n'ont vu le jour que dans des journaux ou revues de l'époque).

Grâce au travail mené dans le cadre d'un séminaire de l'équipe XIXe siècle-Lyon 2 du laboratoire LIRE (avec le concours d'autres centres de recherche et universités), sont réunis, en un seul volume, quarante-neuf textes critiques, de longueur très différente, l'ensemble étant présenté par Christine Planté, directrice de l'équipe. Il s'agit d'une édition savante, richement annotée : chaque texte est précédé d'une notice, due à un spécialiste, qui le situe dans l'œuvre, en éclaire la portée littéraire et les démarches proprement critiques. Le choix des textes et leur présentation apportent la preuve de ce que l'on sait depuis longtemps, à savoir que Sand était bien plus qu'une « simple » romancière, que sa pensée critique, la part théorique de son œuvre pendant si longtemps ignorée, sinon dédaignée, mérite d'être sortie de l'ombre. Bien que Sand n'ait pas élaboré une théorie littéraire cohérente, la réflexion sur la littérature était constamment présente chez elle. La première étape d'une (re)constitution de la théorie sandienne est en fait amorcée dans un bilan dressé par Christine Planté, confirmé par le témoignage d'autres sources, mieux connues de l'œuvre : préfaces, correspondance, méta-discours romanesque.

George Sand appartient à cette catégorie de critique qu'Albert Thibaudet appelle critique d'artiste, pratiquée avec vigueur et passion par les grands romantiques. Sand elle-même a eu sa part dans ce long débat (une véritable guerre) qui a opposé les écrivains à la critique professionnelle, traditionaliste, ne serait-ce que pour s'expliquer et se défendre, comme Hugo dans la préface des *Orientales* ou l'auteur d'*Indiana*, dès 1832. Le rapport de Sand à la critique était d'autant plus conflictuel qu'elle fut, en sa qualité de femme, bien des fois la cible d'attaques personnelles qui n'avaient rien à voir avec la qualité de son œuvre. Ce rapport était néanmoins ambigu : elle s'est moquée de la critique à cause de sa légèreté et de son impardonnable partialité[1], tout en lui reconnaissant sa raison d'être et l'importance de son pouvoir. Seulement, comme elle écrit dans l'une des versions de la préface générale de 1842, l'action de ce pouvoir « *est fort peu de chose au prix de ce qu'elle pourrait, de ce qu'elle devrait être, si elle remplissait sa mission avec plus de conscience et d'équité qu'elle ne le fait généralement.* » C'est cette conviction, sa foi dans la force de la parole qui expliquent qu'elle a pris si souvent la plume pour s'exprimer en tant que critique. Contrairement à ce que pense Thibaudet : le critique qui « veut agir sur le public [...] doit laisser entendre qu'il sait tout[2] », Sand n'a jamais eu cette prétention. La fermeté de ses prises de position politiques et sociales, sa fidélité absolue à certaines de ses idées (avec le désir tout naturel de convaincre) ne l'ont jamais empêchée de rester attentive aux autres : toujours prête au dialogue, hostile à tout dogmatisme, elle tenait à comprendre, ce qu'elle attendait aussi de la critique. Comme en témoignent entre autres les *Dialogues familiers sur la poésie des prolétaires* (1842) et le double article

d'*Autour de la table* sur *Les Contemplations* de Hugo (1856). Ils illustrent parfaitement l'usage qu'elle fait du dialogue, et sa fonction stratégique. La confrontation des opinions opposées[3], le libre échange des idées, sans pour autant imposer une vérité unique : c'est à ses yeux le meilleur chemin vers la connaissance. La mission de la critique, « *c'est de chercher le pour et le contre, et ceci est une affirmation* » (*Impressions de lecture et de printemps*).

Dans l'optique particulière du recueil, on peut suivre l'évolution intellectuelle de Sand (à travers aussi l'histoire de ses rapports aux différents organes de la presse) depuis les années d'apprentissage critique jusqu'aux derniers écrits, où se confirme la combinaison de l'autorité et de la liberté[4].

L'ouvrage ne prétend pas livrer « une poétique ou une esthétique globale de la romancière » : une telle entreprise aurait exigé plusieurs volumes. Sauf un certain nombre de cas limites ou textes particulièrement importants, les préfaces autographes et allographes, les lettres privées ou les articles directement politiques ont été exclus[5]. Les articles sur son fils ont également été écartés (au nom du critère de l'intérêt, considéré d'ailleurs par Ch. PLANTÉ « forcément contestable »), alors que celui sur *L'Augusta*, roman historique de Maurice, aurait pu y trouver sa place, à cause des réflexions d'ordre général sur le roman, cet « *art libre par excellence*[6] ».

Le livre est donc composé de textes critiques proprement dits et l'ensemble ainsi constitué répond à l'objectif de l'équipe : « composer un livre qui donne une image aussi complète et variée que possible de la critique littéraire » de Sand. La présentation dans l'ordre chronologique des textes permet de suivre le processus d'adhésion de la romancière au romantisme, de mieux comprendre ses réticences à propos de certains procédés comme ces « *puérils artifices* » qu'elle dénonce dans sa préface de *Werther*. On voit sa sympathie et ses critiques, sa solidarité avec le présent, avec l'esprit libérateur du mouvement comme son refus de toute rupture absolue d'avec le passé. Les grands textes fondateurs de la critique sandienne traitent d'*Obermann* (1833) et de *Volupté* (1834) ; l'*Essai sur le drame fantastique* (1839) frappe par son ampleur dans la démarche comparatiste. Ces textes annoncent la cohérence de l'œuvre future comme la gravité des préoccupations de l'auteur, les réflexions théoriques trouvant leur emploi dans la fiction (*Lélia, Spiridion, Les Sept cordes de la lyre*)[7]. Il en va de même du traitement simultané des problèmes qui touchent aux domaines politique, religieux, littéraire et critique (v. les six articles consacrés à la poésie populaire et ouvrière, publiés presque tous dans les années 1840, ou ceux, plus tardifs, sur les livres d'A. Vacquerie et d'E. About, 1863). Sand reste fidèle à ses convictions comme à ses amis, même dans les moments de désaccord (articles sur Lamennais, 1838, 1843 ; Sainte-Beuve, 1845 ; Latouche, 1851 ; Louis Blanc, 1845, 1847, 1865 ; Renan, 1876). Faute de pouvoir mentionner ici tous les textes, et tous les thèmes (le théâtre, si important), rappelons cependant ceux qui font ressortir le mieux les dons critiques de Sand, sa perspicacité à saisir tout ce qui est original, son ouverture devant tout ce qui est neuf, sa liberté de jugement (sur l'œuvre de Balzac ou de Cooper, ainsi que les trois articles consacrés aux romans de Flaubert). On n'a pas manqué non plus d'apprécier les *beautés* poétiques de sa prose, particulièrement sensibles dans *À propos des Charmettes*[8] ou *Impressions de lecture et de printemps*[9].

Le lecteur est judicieusement guidé dans ce vaste ensemble, d'abord par l'in-

troduction qui expose les problèmes, donne des pistes de lecture possibles, ensuite par les notices qui, plus d'une fois, soulignent à juste titre le caractère *empathique* de la critique sandienne, sa délicatesse, mais aussi l'habileté de sa démarche[10]. Sur ce point, toute l'équipe est fidèle à cet esprit, les pour et les contre sont mesurés, de sorte que chaque auteur, ayant sa propre sensibilité et sa façon de lire, porte un regard critique sur ces textes, tout en les appréciant.

Cette édition qui comporte une orientation bibliographique et les index de rigueur, a toutes les chances de passer pour incontournable.

Anna SZABÒ

1. Cf. entre autres l'art. sur *L'Oiseau* de MICHELET (1856), p. 505.
2. *Physiologie de la critique*, Éd. de la Nouvelle Revue Critique, s.d. [1948], p. 135.
3. Incarnées par des interlocuteurs fictifs, représentant des « postures critiques » répandues dans la presse (Claudine GROSSIR, p. 500).
4. Ch. PLANTÉ, p. XV.
5. Pour les écrits politiques, v. G. S., *Politique et Polémiques*, éd. Michelle PERROT, Imprimerie Nationale, 1977 (Belin, 2004) ; pour les préfaces, je renvoie à mon édition, *Préfaces de George Sand*, I-II, Studia Romanica de Debrecen, Bibliothèque Française n° 2, KLTE, 1997.
6. *Le Temps*, 27 nov. 1872 ; repris dans *Impressions et souvenirs* (M. Lévy, 1873). On peut en lire des extraits dans *Idées sur le roman. Textes critiques sur le roman français. XIIe-XXe s.*, éd. Henri COULET, Larousse, 1992 et dans *Préfaces de George Sand*, éd. A. SZABO, t. II, pp. 438-441.
7. On observe aussi un rapport entre l'intérêt de Sand pour certains ouvrages d'histoire et sa pratique d'écrivain. Cf. la notice de Claudine GROSSIR sur « *L'Histoire de dix ans* de M. Louis Blanc », p. 310. À propos de *Werther*, Olivier BARA souligne la fonction réflexive de cette préface : une « méditation critique sur la production contemporaine et, indirectement, sur sa propre création », p. 293.
8. Une « belle méditation qui nous paraît aujourd'hui à la fois rousseauiste et proustienne sur les mécanismes de la mémoire sensible. » Notice de Ch. PLANTÉ, p. 626.
9. « Au-delà même de l'exercice critique littéraire, ce texte constitue un exemple magistral de sa nouvelle pratique journalistique : une prose poétique et libérée apte à traiter de tous les sujets même des plus intimes et inattendus. » Notice de M.-È. THÉRENTY, p. 659.
10. Qualifiée aussi de « critique de sympathie » ou de « critique engagée ». Ch. PLANTÉ, s'inspirant d'Aragon, parle à ce propos de la critique « au bien », qui consiste à savoir saluer la bonté » (p. XXXVI).

ACTES DE COLLOQUES

George Sand, Pratiques et imaginaires de l'écriture

Actes du colloque de Cerisy
1-8 juillet 2004
textes réunis par Brigitte DIAZ et Isabelle NAGINSKI,
Presses universitaires de Caen, 2006,
1 vol., 16 x24 cm., 408 p., 30 €.

PARMI LES NOMBREUSES publications qui ont suivi l'année du bicentenaire de la naissance de George Sand, il faut se féliciter de celle des actes du colloque de

Cerisy-la-Salle sous la direction de Brigitte DIAZ et d'Isabelle HOOG NAGINSKI. C'est le second colloque tenu en ces lieux depuis celui « fondateur », de 1981 dirigé par Simone Vierne. Sous le titre *Pratiques et imaginaires de l'écriture*, ce colloque s'était donné l'ambition, comme le rappelle Brigitte Diaz dans l'avant-propos, de tordre enfin le cou aux idées reçues sur la « spontanéité irréfléchie », la « prolixité facile » attribuées à l'écriture de Sand. Le recueil, divisé en huit parties (*Devenir écrivain, Les genres en jeu, De la tradition à l'invention, Mythologies, Déplacements, passages, transferts, Poétiques sandiennes, Le laboratoire du roman, Voix auctoriales*), comprend les divers aspects de la création littéraire de George Sand : stratégies adoptées pour se faire reconnaître, projets d'édition, prédilections pour certains thèmes ou genres, révélateurs de l'imaginaire de l'écrivain.

La première partie, *Devenir écrivain*, s'intéresse aux débuts de George Sand et montre combien furent décisives les années 1829-1833.

José-Luis DIAZ (« Face à la "boutique romantique" : Sand et ses postures d'écrivain ») suit l'évolution des attitudes adoptées par la future George Sand pour se situer au sein du romantisme, et des imaginaires dominants du moment : de la dévaluation de soi-même, à l'ambivalence de la notion d'artiste, puis à la revendication d'être « poète », c'est-à-dire artiste et philosophe. S'attachant aux essais d'Aurore dans les journaux ou les revues, Yves CHASTAGNARET (« Les hésitations génériques dans les premières œuvres de George Sand ») montre comment le hasard de ces collaborations la conduit à expérimenter des formes et à trouver le rôle qu'elle s'assigne comme écrivain : mettre au jour, à partir d'une expérience singulière, la condition humaine et les maux de la société. Aux yeux de Simone BERNARD-GRIFFITHS (« *Metella* (1833) de George Sand ou la nouvelle comme laboratoire d'écriture ») l'écriture de nouvelles au début de sa carrière fut pour Sand un « laboratoire générique» dont témoigne l'aisance d'utilisation, dans *Métella,* de récits encadrés, effets de miroirs, redoublements et réflexivité narrative.

La deuxième partie, *Les genres en jeu,* analyse la contamination des genres, pratique fréquente et féconde.

Françoise GENEVRAY (« Adresse épistolaire et écrits intimes : manipulations intergénériques autour des *Lettres d'un Voyageur*), en distinguant ces lettres publiques (ou *épîtres*), des autres formes de l'écriture autobiographique (mémoires, lettre privée, journal intime), et en suivant leur élaboration conclut que George Sand pratique l'autofiction afin d'écarter la confidence trop personnelle. Catherine MASSON (« George Sand et l'"auto-adaptation" de ses romans à la scène »), s'intéressant au travail très complexe accompli pour adapter *François le Champi*, souligne l'importance accordée par Sand à l'incarnation du texte par le jeu et le physique des acteurs comme aux aspects visuels (décors et costumes) de la représentation. Françoise MASSARDIER-KENNEY (« *Valvèdre :* Étude du manuscrit ») éclaire et rend sensible le souci d'équilibre et d'harmonie de la phrase qui préside le plus souvent aux corrections apportées par George Sand au manuscrit de *Valvèdre* et convainc que la rapidité d'exécution s'accompagne chez elle, ainsi que la *Correspondance* et les *Agendas* le prouvent, d'une reprise attentive. Jacinta WRIGHT (« "S'habiller du vêtement du maître" : George Sand et le travesti intertextuel ») examine l'*Essai sur le drame fantastique* où Sand compare trois ouvrages du romantisme européen, trois « drames métaphysiques », *Faust* de Goethe, *Manfred* de Byron et les *Dziady*

de Mickiewicz. L'auteur y voit une lecture propre à Sand des relations intertextuelles : la réécriture de certaines œuvres très connues change la notion d'influence, voire de plagiat : il s'agit plutôt, selon Jacinta Wright, de s'approprier formes, genres, et thèmes, d'user du pouvoir transformateur de l'écriture : les textes ne sont jamais clos.

La section suivante (*De la tradition à l'invention*) met en lumière avec quelle liberté George Sand use de formes héritées pour les renouveler.

Martine WATRELOT (« *Le Compagnon du tour de France* entre tradition et invention »), analysant une scène du *Compagnon :* la rencontre entre deux frères, où Sand s'inspire d'une saynète du *Livre du Compagnonnage* d'Agricol Perdiguier, montre combien Sand recompose, élargit les personnages et l'intrigue en faisant appel à d'autres modèles et traditions littéraires pour écrire un ouvrage dédié à l'émancipation du peuple.

Les trois études suivantes concernent les *Contes d'une grand-mère*, et analysent les métamorphoses que Sand fait subir au conte de fées, afin d'y exprimer ses idées.

Merete STISTRUP JENSEN (« Fantasme de la voix ou accès à la parole dans les *Contes d'une grand-mère*. Tradition et réinvention du conte de fées littéraire chez George Sand »), met l'accent sur la présence des voix, reliées à la nature et à la quête de soi, surtout dans les contes qui conduisent les héros à la découverte d'une vocation artistique, comme *Le Château de Pictordu*. Marie-Cécile LEVET (« Le Bestiaire dans les *Contes d'une grand-mère* de George Sand ») rappelle que les contes situés « du temps que les bêtes parlaient » offrent une grande place à l'animal, symbole, opposant ou adjuvant ; en outre, Sand, qui croit à la métempsycose, invite à aimer l'animal au sein de l'unité de la nature, dont l'homme fait partie comme le règne végétal ou minéral. Quant à Sylvie VEYS (« Du populaire au littéraire : constantes et variations des *Contes d'une grand-mère* »), confrontant le schéma du conte merveilleux établi par Wladimir Propp à la structure des *Contes* de George Sand, elle constate qu'il ne s'applique qu'à un petit nombre d'entre eux, et qu'il disparaît au fil du temps, indice de la prépondérance de la visée pédagogique poursuivie par Sand.

Dans la quatrième partie (*Mythologies),* Isabelle HOOG NAGINSKI (« George Sand mythographe ») porte son attention sur le tournant intellectuel et spirituel qui accompagne à partir de 1836 la rencontre de Leroux et de Lamennais. La réinterprétation des mythes (des origines dans *Le Poème de Myrza, Jeanne, Le Compagnon,* la Lélia-Promethéa de 1839, l'hérésie de Joachim de Flore qui porte la révélation des temps à venir dans *Spiridion*), donne ampleur et profondeur à sa pensée sociale et religieuse. Nigel HARKNESS (« "Ce marbre qui me monte jusqu'aux genoux" : pétrification, mimésis et le mythe de Pygmalion dans *Lélia* – 1833 et 1839 – ») recherche les sens du mythe de Pygmalion présent dans l'intertexte des deux *Lélia* : si en 1833 la blancheur et la froideur du marbre, toujours associées à Lélia, symbolisent la frigidité de l'héroïne, en 1839, le mythe est renversé : la froideur de Lélia-Galatée ne peut être animée par Sténio-Pygmalion, incapable de sortir d'un désir masculin ; y répondre serait pour Lélia se métamorphoser en statue. Janet BEIZER (« Autonymies : François la Fraise et le nom du corps ») se penche sur les figures maternelles de *François le Champi* (la mère inconnue, la Zabelle et Madeleine) Si la « reconnaissance » de François par sa mère, dénouement traditionnel, ne se produit pas, les héros parviennent à une reconnaissance réciproque

comme autre et comme époux. Nathalie BUCHET-ROGERS (« Aux limites du genre : séduction et écriture dans *Isidora* »), dans un article très dense qui donne à nouveau l'occasion de déplorer sa disparition prématurée, examine le personnage de la prostituée : dans la littérature romantique, elle rachète son ignominie par l'immolation et, à la fin du siècle, devient la métaphore de la production de l'œuvre d'art. George Sand détourne à ses fins les canons masculins : l'équation écriture = prostitution fait place dans *Isidora* à l'effacement du narrateur masculin au profit de la parole de la femme, chant et broderie, qui évoquent le mythe de Philomèle et de Procné.

Les articles suivants (*Déplacements, passages, transferts)*, nous entraînent dans les détours des voyages réels et les trajets entre les genres et les arts.

Roland LE HUENEN (« George Sand et l'écriture du voyage : à propos des *Lettres d'un voyageur*), part de l'*Itinéraire de Paris à Jérusalem*, modèle du récit de voyage romantique, pour montrer combien George Sand s'en écarte : présence du narrateur plus promeneur que voyageur, absence d'itinéraire défini, choix arbitraire des monuments mentionnés : son intention est de dire un cheminement allégorique intérieur plutôt que d'écrire un récit de voyage. Béatrice DIDIER (« George Sand et l'imaginaire de la musique ») rappelle l'utopie romantique de faire entrer la musique, « langue de l'infini », dans la fiction. Sand, dans la scène initiatique au château de Rudolstadt, fait appel à divers procédés pour éveiller l'imaginaire musical du lecteur : fantastique et folie, leitmotiv, intégration d'un poème, et aussi représentation du musicien et de ses auditeurs et description d'images visuelles ou picturales engendrées par l'écoute. Olivier BARA (« Prolongements romanesques des pratiques théâtrales de George Sand : *Le Château des Désertes, L'Homme de neige, Pierre qui roule,* ou le théâtre au miroir du roman ») nous introduit à une autre transposition d'un art dans la fiction, le théâtre. Comme *Wilhelm Meister,* ces romans doivent conjuguer fiction et réalité : la pratique à Nohant du grand et du petit théâtre (les marionnettes), l'expérience de dramaturge de George Sand, et l'intrigue romanesque. Tous trois veulent donner une image positive du métier de comédien ou de montreur de marionnettes. Olivier Bara montre que l'opposition entre l'art dramatique et l'art du romancier est une opposition féconde qui place l'illusion au sein du roman et l'idéal sur la scène. Catherine NESCI (« Portrait de l'artiste en flâneuse (travestie) : George Sand et la vie moderne »), rappelle la naissance du « flâneur », type social et littéraire, masculin et citadin, figure de l'homme de lettres observateur de la vie moderne, tandis que la présence des femmes dans la rue était circonscrite à des lieux et des circonstances bien définis. C'est le costume masculin qui offre à George Sand la liberté grisante d'aller et venir comme un jeune étudiant, de mener la vie d'artiste, de prendre part à tous les aspects de la vie moderne : théâtre, cafés, journalisme, discussions entre camarades. Ce faisant, elle met en cause les divisions admises entre les femmes et les hommes dans l'espace social comme dans le domaine de la vie intellectuelle.

Avec la sixième section, *Poétiques sandiennes*, nous abordons la création sandienne, dans son originalité propre : thèmes ou structures personnels.

Pascale AURAIX-JONCHIÈRE (« Mythopoétique de l'espace sandien : *Lucrezia Floriani* et *Le Château des Désertes* ») recherche les constantes de la topographie romanesque de George Sand et la manière dont elle s'insère dans l'intrigue : le voyage et le détour, la halte et la découverte fortuite d'un lieu clos édénique ; elle dé-

cèle ainsi la présence des mythes de *L'Odyssée*. Marie-Claude SHAPIRA (« Entre dire et taire : la poétique de la douleur dans l'œuvre sandienne ») explore l'expression de la douleur dans l'ensemble de l'œuvre, correspondance, autobiographie et romans. Elle voit dans les traumatismes subis dans l'enfance l'origine d'une personnalité malheureuse, la source du désir d'écrire et de créer par la fiction un monde idéal où évoluent des personnages parfaits et consolateurs, écriture en conflit avec la dénonciation des maux de la société. Catherine MARIETTE-CLOT (« L'histoire du cœur» dans les romans des années 1840 : réalisme ou utopie? ») s'attache également à la contradiction entre idéal et réalité. En prenant pour exemples les couples d'amoureux du *Compagnon du tour de France*, du *Meunier d'Angibault* et du *Péché de Monsieur Antoine*, égaux en noblesse d'âme mais séparés par les obstacles de la naissance ou de la fortune, elle montre que le conflit est résolu grâce à l'utopie, mais une utopie dynamique à vision historique et prophétique. Annabelle REA (« La Filleule : *un roman « exclusivement littéraire »*) analyse la structure romanesque de ce texte *:* trois narrateurs différents, association de mémoires, récit, fragments de journal intime et de lettres. Elle invite à y voir un roman expérimental qui tient lieu de la « courte dissertation sur le *but* du *roman* en général » que projetait d'écrire George Sand en 1853.

Ceci nous conduit à la septième partie : *Laboratoire du roman.* Christine PLANTÉ (« La critique romanesque du roman chez George Sand (1832-1835) » y examine la théorie du roman disséminée (poétique du titre et jugements portés par les personnages) au sein des premiers romans. Au cours du temps, la voix de l'auteur sous ses aspects divers (intrusion d'auteur, commentaires de la voix narrative ou des personnages) se fait moins entendre au bénéfice d'une esthétique plus réaliste, comme le montrent les suppressions apportées à *Indiana.* David POWELL (« Entre Mozart et Beethoven : Narrateur, narrataire et narration ») analyse les adresses directes au lecteur dans les préfaces et les romans pour remarquer à son tour qu'elles diminuent beaucoup après *Indiana,* sauf dans les romans rustiques (où elles jouent un rôle explicatif). Il trace le portrait du narrataire sandien (distinct du lecteur) : un homme cultivé et sensible aux maux de la société, qu'il faut distraire tout en l'instruisant. Martine LUKACHER (« Une longue histoire : *Consuelo* et le fil d'Ariane ») lit dans les pérégrinations de Consuelo une métaphore de l'écriture. À cette métaphore se superpose le mythe du labyrinthe et de la descente aux Enfers : labyrinthe physique du château dont Consuelo, nouveau Thésée, sort victorieuse, et labyrinthe mental de la folie d'Albert. La fin de l'ouvrage qui montre Albert et Consuelo sur les chemins est la métaphore de l'œuvre toujours à accomplir. Pierre Laforgue (« Le roman infini, narratif, romanesque et réflexivité métapoétique chez Sand (quelques exemples et quelques propositions) ») s'intéresse à la clôture des ouvrages : *La Petite Fadette, La Comtesse de Rudolstadt* et *La Mare au diable.* Il oppose « récit » et « roman » et découvre, à la fin de chacun de ces romans un espace en suspens, ouvert, qui laisse place à la voix du romancier et à l'interprétation du lecteur, afin de ne pas rompre l'illusion propre au roman selon laquelle l'écriture et la réalité ne font qu'un.

Pour clore ce très riche recueil, la dernière partie, *Voies auctoriales,* revient à l'ouverture, aux pratiques de l'écriture.

Brigitte DIAZ (« On ne changera pas *un mot* à mon ouvrage. L'écrivain et ses pouvoirs ») regarde George Sand dans son

cabinet de travail : les représentations de George Sand en écrivain-dilettante (quoique souvent dessinées par elle-même) donnent une image fausse : aux séances régulières de travail nocturne, rapide et allègre succèdent un travail de correction minutieux et la volonté affirmée de contrôler son texte. Claire BABEL-MOISAN (« Pour une poétique de l'adresse au lecteur dans les préfaces et fictions sandiennes ») en observe l'évolution dans les préfaces et les romans jusqu'en 1845 : trace de l'oralité du conte dans les romans, adresse destinée à un public déterminé : leur diminution au cours du temps marque le désir d'aboutir à la fusion de l'écrivain et du lecteur. Damien ZANONE (« La scène des préfaces : George Sand et l'inspiration ») étudie les notices composées pour les *Œuvres illustrées* entre 1852 et 1856. Il en relève les traits caractéristiques qui, en se répétant, créent une « scène archétypale de la création » où Sand « montre » l'inspiration tout en en préservant le mystère. Marie-Ève THÉRENTY (« L'édition complète des œuvres de George Sand "chaos pour le lecteur" ou essai de poétique éditoriale ») explore les documents préparatoires à l'édition des œuvres complètes de George Sand, projet interrompu par la mort de Michel Lévy et par celle de George Sand en 1876. La correspondance échangée indique comment Sand entendait classer ses ouvrages et en particulier l'importance qu'elle accordait à la cohérence des recueils d'articles.

Dans sa postface, Isabelle HOOG NAGINSKI apporte la conclusion qui s'impose : le colloque, par la variété des textes et des aspects de la création étudiés, manifeste le développement de l'intérêt que rencontre l'écrivain, grâce à la monumentale édition de la *Correspondance* par G. Lubin, à celle des *Agendas* et à de nombreuses rééditions de romans. Il ne manque qu'une édition critique des *Œuvres complètes*, celle qui s'apprête aux Éditions Champion, sous la direction de Béatrice Didier, pour que Sand trouve enfin la place qui lui est due.

Mariette DELAMAIRE

George Sand et les arts,

Actes du colloque du Château d'Ars, sept. 2004, réunis par Marielle CAORS, Presses Universitaires Blaise Pascal, Clermont-Ferrand, « Révolutions et Romantismes », n° 9, 2005, 230 p., 24 €.

LE VOLUME réunit les actes d'un des nombreux colloques du Bicentenaire. La préface de Marielle CAORS nous apprend que cette rencontre internationale a eu lieu sous une tente plantée dans le parc du château d'Ars, avec pour décor le panorama de la Vallée Noire. Le choix de ce cadre, au lieu de grandes salles de réunions sans âme, répond à la fois à l'amour de Sand pour son pays et à l'amour pour le Berry de celle qui a été l'âme de ce colloque, l'auteur bien connu de *George Sand et le Berry* (1999).

La thématique du colloque, vu l'omniprésence de l'art dans l'œuvre comme dans la vie de Sand (marquée par ses relations avec des artistes, son travail de metteur en scène et de costumier dans le théâtre de Nohant ou ses dessins et ses dendrites), aurait sans doute réuni plus de participants dans une période moins riche en manifestations que ne l'était l'année de la

Dendrite aquarellée de George Sand (Drouot, 26 janvier 2005)

célébration nationale. Mais le nombre relativement peu élevé des intervenants (seize contributions dans la version publiée) n'enlève rien à l'intérêt ni à la qualité de l'ensemble organisé essentiellement autour de deux axes : la musique et le théâtre.

Odette GONCET, après avoir esquissé un panorama européen de la culture musicale de Sand, en vient à cette conclusion qu'elle était « l'une des critiques musicales les plus pertinentes et les plus modernes de son temps ». Angélique FULIN, en partant d'un extrait de *La Daniella*, met en relief *l'écoute musicienne* de Sand (« la qualité et la finesse de son oreille »), la part de la musique *naturelle* dans ses pensées et va jusqu'à dire que les « compositeurs vraiment créateurs, c'est-à-dire les novateurs », tels que Debussy ou Satie, apparaissent tous comme les « descendants spirituels de George Sand ». Au sujet des marionnettes de Nohant, Françoise Balzard-Dorsemaine affirme à son tour que, là encore, Sand était en avance sur son siècle dans la mesure où elle insistait sur l'utilisation des marionnettes en pédagogie, sans parler du fait qu'elle a ouvert « la voie aux psychiatres qui les utilisent en thérapie. » D'autres questions par ailleurs largement débattues ont également été abordées : la relation musicale entre Sand et Chopin (Irena Poniatowska) ou l'héritage musical du XVIIIe siècle dans *Consuelo* (Ileana Mihaila). Olga Kafanova s'était proposé de démontrer la « synthèse de la musique et de la parole » dans *La Dernière Aldini :* il ressort de son analyse que c'est le rythme des valses de Schubert qui en détermine la composition et même le rythme des phrases dans le roman, tandis que la dramaturgie d'une pièce de Weber explique le développement du deuxième amour du héros.

La plupart des articles mettent en relief l'intergénéricité de l'œuvre, due au réseau tissé par l'omniprésence et la fonction multiple des arts. Ainsi Liliane LASCOUX, en abordant la problématique du contralto, voix de prédilection de Rossini, constate que cette « tessiture exprime

toute une esthétique ». En passant en revue les personnages doués de cette voix (dès *Histoire du Rêveur* jusqu'à *Mademoiselle La Quintinie*), elle finit par relier le contralto (comme métaphore de l'idéal) au mythe de l'androgyne et à la quête d'identité de Sand, à son désir de trouver la belle harmonie, « à partir des dissemblances ». Simone BERNARD-GRIFFITHS, en développant le sens profond du théâtre et de la théâtralité dans *La Marquise*, met en relief l'originalité de la réécriture sandienne du mythe de Don Juan (amalgamé à celui d'Isis) et finit par démontrer, comment « se construit une fiction de soi, nourrie par le théâtre et cautionnée par lui, une fiction de soi qui s'universalise par le recours au mythe. » Cette nouvelle, « lieu de naissance du mythe sandien de Don Juan », inaugure une « suite de métamorphoses de la mythologie donjuanesque ». Gérard CHALAYE traite une de ces métamorphoses dans *Le Château des Désertes*, dont la modernité « polyartistique » est depuis longtemps une évidence pour la critique sandienne. Il insiste à son tour sur des rapports d'intertextualité (Molière, Mozart, Hoffmann), sur l'évolution du mythe au XIXe siècle, et rapproche la conception théâtrale de Sand de celle d'Artaud. La complémentarité des arts est également au cœur des réflexions de Joseph-Marc BAILBÉ. Il retrace le chemin qui conduit à la naissance de Stentarello, marionnette selon les rêves de Sand, devenu personnage à part entière (avec « *signification symbolique et mythique* ») dans *L'Homme de neige*. Dans une pénétrante analyse, Pascale AURAIX-JONCHIÈRE aborde tout ce qui rend si fascinante la quête d'identité dans ce même roman « hybride » : jeu du spectacle et de la spécularité, masques, marionnettes, transfert identitaire (Christian/Stentarello). Marielle CAORS met sous sa loupe *Le Diable aux Champs* pour montrer à quel point le théâtre y envahit tous les niveaux de la narration. Non sans rapport avec la portée politique du roman, « résolument tourné vers l'avenir », elle cherche à expliquer pour quelles raisons Sand a pu décider d'y réintroduire quatre personnages de ses romans antérieurs. De son côté, Regina BOCHENEK-FRANCZAKOWA explore un terrain presque vierge. Grâce à elle, on (re)découvre *Les Mississipiens*, pièce peu connue, jamais jouée et dont elle examine les problèmes d'appartenance générique, tout en s'interrogeant sur les raisons qui ont poussé Sand à la condamner à l'oubli.

Annabelle REA s'est intéressée, fort pertinemment, aux aspects valorisants de la présentation des personnages de danseuses et d'actrices : la découverte de la vocation, le travail incessant qu'exige le métier ou « les défis supplémentaires que présente cette vie pour une femme. »

Enfin, Bernard HAMON, toujours dans la ligne principale de ses recherches, a abordé le problème du « succès inconcevable » du *Marquis de Villemer*. Il estime que le triomphe de Sand n'était pas dû qu'à la qualité de la pièce : il « consacrait les prises de positions courageuses d'une femme libre, républicaine, qui n'avait jamais hésité, en dépit des conjectures contraires, à dire, publiquement [...] leur fait à des pouvoirs établis. »

L'ensemble du volume confirme l'intérêt des études intertextuelles : elles font sortir de l'ombre ou mettent sous un nouvel éclairage certains aspects de l'œuvre, non sans ouvrir du même coup de nouvelles perspectives de recherche.

Le lecteur reste, en revanche, sur sa faim, avec l'unique article de la section *George Sand et la peinture*, sur les portraits de Sand faits par Delacroix[1]. On pense aux nombreuses réflexions de la romancière sur le rapport entre l'art d'écrire et l'art pictural, réflexions qui

offrent une riche matière pour la recherche (trop riche peut-être, il est vrai, pour un tel colloque)[2].

Anna SZABÒ

1. Ce texte de Cl. MOINS est extrait de son article paru dans le n° 18 des *Amis de George Sand* (1996).
2. Voir à ce sujet Sophie MARTIN-DEHAYE, *George Sand et la peinture*, Royer, « saga lettres », 2006, 277 p.

ÉTUDES

Les « Lettres d'un voyageur » de George Sand. Une poétique romantique.

Textes réunis et présentés par Damien ZANONE, « Recherches & Travaux » n° 70, Université Stendhal-Grenoble, 2007, 202 p.

LA SITUATION des *Lettres d'un Voyageur* est paradoxale, remarque à juste titre Damien ZANONE. Bien que rappelé dans deux éditions critiques en l'espace de plus de trente ans, ce texte n'est toujours pas assez exploré (*Présentation* « Sur la trace du *problématique voyageur* »). Fruits de journées d'études qui ont eu lieu à l'Université Stendhal à Grenoble en juin 2004, les études réunies dans ce volume comblent une lacune cuisante dans les recherches sandiennes modernes. Simone VIERNE ouvre le volume par une rétrospection qui rappelle l'activité pionnière du groupe de Grenoble d'études sandiennes, à l'époque où ces études n'étaient ni développées ni même bien vues par la critique universitaire (« En hors-d'œuvre grenoblois : Puisque commémoration il y a. Retour sur les études sandiennes à Grenoble »). La problématique de cet ouvrage sandien complexe est considérée ici autour de trois axes. Le premier concerne les *Questions de genre*. Béatrice DIDIER (« Les *Lettres d'un Voyageur* : incertitude générique ou création d'un genre ? ») interroge et met en cause trois facteurs de cohésion du recueil des lettres : la présence du narrateur fictif, l'organisation chronologique et le souci de constituer le recueil. En fait, le « flux de la vie » l'emporte et Sand retrouve « le principe d'ordre (ou de désordre) du journal intime » (p.27). Marie-Ève THÉRENTY (« Le recueil contre la revue : le « problématique voyageur ») examine la version primaire, destinée à la *Revue des Deux Mondes* et celle définitive, publiée en volume des *Lettres*. Si l'« effet revue » et l'« effet recueil » déterminent des lectures différentes, ce qui importe, en définitive, c'est « le voyage du texte et sa mutation » qui mène vers « un déplacement du sens du voyage de plus en plus symbolique » (p.37). Brigitte DIAZ (« Poétique de la lettre dans les *Lettres d'un voyageur* : l'invention d'un style ») voit dans cette œuvre sandienne une « bio-fiction expérimentale » (p.42). Grâce à la souplesse de l'épistolaire, George Sand unit le voyage à l'écriture, sa propre voix à celle de l'autre, créant ainsi un « champ d'expérimentation » où se forge un style personnel. Martine REID (« Qui parle ? ») considère cette œuvre de Sand sous trois angles : la voix narrative, le genre, le « devenir » des *Lettres*, afin d'éclairer les fluctuations de l'image de soi de la femme écrivain. Les *Lettres* sont « un voyage, chaotique parfois jusqu'à l'errance, à la recherche de soi », dit l'auteure (p. 61). Par contre, c'est sur la figure du destinataire ami que Françoise GENEVRAY attire notre attention

(« La figure du destinataire et ami dans les *Lettres d'un voyageur* »). Dans les lettres examinées (IV, V, VI et IX), les rapports communicationnels se trouvent compliqués de par la superposition de deux figures distinctes : celle du lecteur ami « en privé » et celle du lecteur virtuel, dont l'écrivaine vise à capter une écoute bienveillante. Il y a plus : le « dialogue épistolaire » permet à Sand de jouer divers rôles et de se « ressaisir dans une relation de distance » (p. 73).

Le second groupe d'études, intitulé *Un itinéraire romantique*, cherche les divers sens du « voyage romantique » dans les *Lettres*. Selon Henri BONNET (« les Voyages du *Moi* et le complexe de la maison, ou le discours de la nostalgie »), le voyage n'élimine point la nostalgie de la maison, celle-ci entendue au sens propre (Nohant) ou figuré (« la chambre haute »). Œuvre prémonitoire de *Spiridion* et des *Sept cordes de la lyre*, les *Lettres* montrent une George Sand voyageuse « sur un chemin qui monte » (p. 93). Nigel HARKNESS (« Les *Lettres d'un voyageur* : entre fiction et autobiographie, entre quête et apprentissage ») observe les divers aspects des quêtes identitaires et artistiques dont l'aboutissement à la fois logique et poétique est la lettre XII. José-Luis DIAZ (« *Sand et compagnie* : la fraternité des artistes et la réinvention de soi dans les *Lettres d'un voyageur* ») relève un trait important des *Lettres*, la tendance à susciter de nombreuses communautés. Celles-ci, réelles (les amis berrichons), oniriques, enfin, idéales (la « colonie d'artistes ») témoignent de la phase transitoire de l'utopie sandienne qui, de communautaire et artiste deviendra sociale (p. 118). Pierre LAFORGUE (« L'absolu et la dévastation des pommes de terre, ou le romantisme en question en 1837 ») s'intéresse au débat que George Sand engage contre elle-même et contre le romantisme. L'analyse de la lettre X démontre que la métaphore, un des éléments constitutifs de l'écriture romantique, est traitée par Sand avec une bravoure qui en dénonce l'emploi inconsidéré. Le troisième axe d'interprétation concerne les rapports entre les *Lettres* et les arts. Nicole MOZET (« Typologie de l'artiste sandien dans les *Lettres d'un voyageur* (1834-1837). Écriture et pouvoir ») met en lumière deux lettres importantes où George Sand affirme le pouvoir et le statut de l'artiste : la lettre VI à Éverard, où elle définit la catégorie de l'artiste et la lettre XII à Nisard, où la jeune écrivaine livre un « véritable manifeste en faveur d'une littérature engagée dans le présent » (p. 137). Olivier BARA (« L'opéra idéal selon la *Lettre à Meyerbeer* : rêverie critique et utopie musicale ») rappelle les idées de George Sand sur l'opéra, exprimées dans la lettre XI : le rêve d'un opéra « simple comme l'antique » fait partie d'un désir plus large, celui de retremper les arts dans la foi et de réformer la société (p. 153). Suzel ESQUIER (« L'expérience de la musique dans les *Lettres d'un voyageur* ») démontre que la référence à la musique est omniprésente dans les *Lettres* et qu'elle contribue à créer l'unité thématique du recueil. Yvon LE SCANFF (« Les *Lettres d'un voyageur* de G.S. : une poétique romantique du paysage ») insiste sur le côté imaginaire des « tableaux » sandiens : la « vision transformante » est une manière de composer un paysage idéal. La primauté de la rêverie qui ouvre les « tableaux » vers l'infini, les « subversions fantaisistes » et « transgressions sublimes de la représentation pittoresque » (p. 180) impriment au paysage des *Lettres* un caractère éminemment romantique. L'étude de Nicole SAVY (« Canova, le marbre et la montagne : une poétique de la pierre dans les *Lettres d'un voyageur* ») examine la présence du monde minéral et de la roche dans les *Lettres*, depuis les

pages sur la sculpture de Canova jusqu'à la description des Alpes que la romancière a tant admirées.

Le recueil d'études sur les *Lettres d'un Voyageur* de George Sand est d'une richesse inestimable d'aperçus et d'interprétations originales sur une œuvre qui s'avère d'importance capitale pour la poétique sandienne et, plus largement, pour la poétique romantique.

Regina BOCHENEK-FRANCZAKOWA

Solange DALOT

Marie des poules
Marie Caillaud chez George Sand

Préface de Georges BUISSON
éd. Alan Sutton, 37540 Saint-Cyr-sur-Loire, 2007, 158 p., 16 p. ill., 21 €.

UNE PETITE GARDIENNE de poules alphabétisée par George Sand autour de ses 18 ans, promue femme de chambre tout en faisant l'actrice sur la scène de Nohant : c'est tout ce que nous retiendrions de Marie Caillaud si l'étude de Solange Dalot ne nous engageait à examiner sa situation de plus près en la replaçant parmi ses proches « presque tous soit domestiques, soit fermiers des terres du domaine de Nohant ». Le château constitue « leur providence ». Choisis souvent très jeunes (Marie, à 11 ans), nourris – chose rare – des mêmes mets que les maîtres, les serviteurs sont néanmoins tenus de ne pas s'éloigner du château, fût-ce pour visiter leurs familles : dépendance originelle à garder à l'esprit si l'on veut s'expliquer pourquoi la fin misérable qui suit d'assez près la courte gloire de Marie apparaît subie comme inéluctable.

La première des pages illustrées de l'ouvrage présente les portraits de Maurice et de Lina Sand juste au-dessus de celui de Marie Caillaud : manière assez évidente de suggérer l'éventuelle liaison extraconjugale ayant pu aboutir à la venue au monde, en 1868, de la fille de Marie, Marie Lucie. Cette hypothèse apparaît plus ou moins explicite tout au long de l'étude.

Il n'en est pas moins vrai que l'enquête pâtit du manque de documents émanant des Caillaud. Certes la domesticité de Nohant, jalouse du statut particulier octroyé par le château à celle qui, mi-actrice, mi-servante, n'était plus tout à fait l'égale de ses pairs, ne se privait guère de jaser à son sujet. Rien, en revanche, ne semble avoir filtré de ce que dut être la stupeur mortifiée de Marie et des siens lorsque la révélation de sa grossesse valut à la jeune femme d'être à jamais éloignée de Nohant pour n'y revenir qu'en visiteuse occasionnelle.

Solange Dalot a pu entrer en relations avant sa disparition en 2004 avec le dernier petit-fils de Marie et demeure en contact avec une de ses arrière-arrière-petites-filles. A leurs dires, ni Marie Lucie ni sa mère n'auraient révélé l'identité du « père inconnu », opposant un mur de silence aux commérages des alentours. Confrontée à la pauvreté de ces sources-là, Mme Dalot a nourri, pour l'essentiel, son récit des écrits relatifs aux 17 ans passés par Marie chez les Sand à Nohant ou ailleurs en leur compagnie. Si les lettres que la romancière déclare avoir reçues de Marie n'ont pas refait surface, côté château les témoignages abondent à son sujet, du tome XIV au XXIII de la

Correspondance de George Sand et aux tomes II, III, IV des *Agendas*.

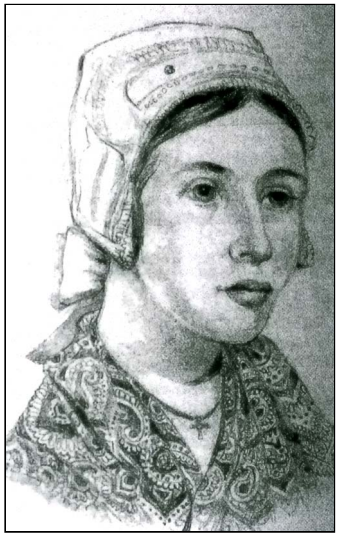
Il est permis de regretter qu'avant même de chercher dans ces textes des éléments propres à éclairer son personnage, la biographe émette, dès l'introduction, une hypothèse contribuant à le figer : George Sand, selon Mme Dalot, se serait ingéniée à « façonner » Marie dans la vie quotidienne avant de l'« idéaliser » par la plume sous les traits de Nanon, héroïne de son roman éponyme de 1871. Tout sépare pourtant les deux jeunes femmes, l'une (Nanon) modèle de volonté par sa montée méthodique dans l'échelle sociale, l'autre (Marie) à qui toute décision échappe et qui, sa vie durant, sert les autres. Le plus gênant est que ce présupposé accompagne l'ouvrage et inspire des commentaires parasitant les données biographiques.

Autre élément incertain de ce récit d'une vie aux secrets difficilement pénétrables : la manière dont Mme Dalot « complète » l'Agenda en faisant exprimer par l'héroïne des attitudes qu'aucune source ne permet de supposer. Ainsi quand la biographe consulte le tome II des *Agendas* (1857-1861) – celui où Marie Caillaud atteint, quant au nombre de références, la 3ème place dans l'Index juste après Maurice et Manceau – elle juge bon d'introduire des à-côtés inattendus aux débuts théâtraux de la jeune fille (dans *La Mère Colinet*, nov. 1856) : à peine la sauvageonne, illettrée de 16 ans vient-elle d'enflammer son premier public que « Maurice la récompense en cachette d'un baiser. Marie en reste très émue et troublée… George Sand le sait-elle ? » (S.D., p.33). D'où l'auteur tient-il cette révélation ? Sûrement pas de l'*Agenda* où les faits et gestes de Maurice sont abondamment mais sobrement évoqués.

De ce baiser originel découle une sorte de romance : les actes quotidiens, tant détaillés dans l'*Agenda*, sont accompagnés ici en contrepoint de commentaires prêtant à Marie des réactions de joie ou de tristesse. Pleure-t-elle pour avoir couvert d'huile un manuscrit de Sand (*Ag.* II, 20/01/1859), Mme Dalot met ce désespoir au compte d'un déplaisir amoureux. Quand le retour d'Amérique de Maurice est annoncé, Mme Dalot assure (p. 70) que « Marie en saute de joie ». Joie qui fait place au saisissement lorsque le fils Sand prononce, le 17 mai 1862, dans la salle-à-manger de Nohant le « oui » scellant son union civile avec Lina (Marie « vacille », S.D., p.80).

Néanmoins ces éventuels débuts amoureux n'ont pu être que fort brefs car Maurice quitte Nohant dès la fin novembre 1856 si l'on se fie au même tome des *Agendas*. A part de courtes haltes entre un séjour à Guillery et plusieurs à Paris, il ne revient au château pour rouvrir la saison théâtrale qu'en septembre 1857. Et il ne s'agit là que de la première des longues escapades dont la plus réussie le conduira en Afrique du Nord et en Amérique. S.D. met en corrélation ces disparitions quelque peu ténébreuses avec ce qu'elle appelle « la recherche de mariages » entreprise par les Sand à la fin des années 50, avec une accélération vers 1860. La conduite de ces opérations menées sous l'aiguillon maternel, sans trop de zèle de la part du fils provoque entre eux des tensions sourdes. Tandis que se déroulent ces négociations feutrées, S.D. note l'effacement de Marie dans les *Agendas*.

Fin de l'histoire, en somme ? Et pourtant, parallèlement, une sorte d'idylle familiale se tisse entre George Sand, Marie et Manceau. Mme Dalot tient pour une grande chance le fait que Marie ait bénéfi-



Marie Caillaud
de g. à d. : par Jean-Louis BONCOEUR ; par Charles MARCHAL, en 1861, coll. Christiane Smeets-Sand ; en marionnette (Eloa, dans *Le Candidat de Trépagny*, 1874), tête de bois de Maurice SAND (coll. part.).

cié de « 17 ans de gloire dans l'intimité de George Sand ». Pourtant l'immersion de la jeune fille parmi les baladins de Nohant dure moins de 6 ans. Le tome II et le début du III des *Agendas* montrent abondamment entre George et Manceau sa silhouette d'enfant prolongée dont les écrits de Sand n'évoquent jamais le passage à l'âge adulte. Ces 6 ans d'une reprise théâtrale intense lui doivent sans doute une part de leur succès, mais Marie aurait-elle contribué à créer la trentaine de pièces répertoriées par Mme Dalot si Sand ne s'était attelée avec un persévérant enthousiasme – en dépit d'accidents de santé et d'un permanent surmenage professionnel – à débroussailler son esprit ? Mme D. s'interroge sur la boulimie de tréteaux alors manifestée par George Sand : si elle s'implique autant et dans tous les rôles (auteur, rapiéceuse de textes, costumière, critique etc.), n'est-ce pas en partie pour canaliser les exubérances de la jeunesse surtout masculine qui l'entoure ? Pour ce qui est de Marie, nul ne semble s'interroger sur les conséquences que peut lui valoir cette vie double, ni craindre d'éloigner, sans garde-fou, la jeune paysanne de son milieu d'origine.

George Sand paraît avoir tenté, au moins une fois, d'entrouvrir la scène parisienne à sa protégée. En novembre 1862 Marie incarne à Nohant le personnage de « la Germaine » créé par Edouard Cadol. Le 6 février 1863 la comédie portant ce prénom, interprétée au théâtre du Vaudeville à Paris fait de Cadol un dramaturge. Sand ayant quelque peu remanié la pièce, l'auteur la remercie par l'envoi d'un bouquet que George remet solennellement à Marie qui achève d'interpréter *La Nuit de Noël* sur la scène de Nohant. Espère-t-elle par ce geste lier le nouvel auteur et celle qu'il nomme lui-même « la vraie Germaine » ? S. Dalot soupçonne chez Sand l'intention plus maligne d'encourager Cadol à courtiser Marie afin qu'elle échappe à la convoitise de Maurice. Les événements vont se charger de brouiller le cours des destins.

Tout d'abord Maurice est marié depuis des mois. Le 14 février 1863 son 1er fils vient au monde. Liesse mais chamboulement des habitudes. Les activités théâtrales s'estompent pour diverses raisons. L'agenda signale un regain de mauvaise santé, les petits jeux du soir s'escamotent. Éclate ensuite la mystérieuse crise familiale brièvement mais crûment attestée par l'*Agenda* III, les 23 et 24 novembre 1863 (*Ag.* III, p.147), camouflée dans la *Correspondance* en crise financière plus ou moins liée à la gestion du domaine. Nous en ignorerons peut-être toujours les vraies causes, ne pouvant que constater la séparation passagère des Sand. Sans doute y eut-il des conséquences morales plus durables. De ces difficultés Marie devient une victime indirecte. En témoigne la manière dont il est disposé d'elle à travers des lettres de George aux siens. Ainsi c'est sans fioritures que la romancière conseille au jeune couple le 27 juillet 1864 (*Corr.*, XVIII, p. 465) de ne garder Marie que dans la mesure où « *elle* [leur] *sera utile* ». Son inquiétude freine-t-elle à ce point ses élans qu'elle incite le couple à rogner sur les frais de chemin de fer concernant celle qui, quelques jours plus tôt, s'est dévouée sans mesure à leur malheureux enfant ? Elle décide le 30 juillet (*ibid.*, p. 470) : « *Envoyez-la donc à Nohant, vous la ferez venir quand vous en aurez besoin* ».

Ces 3 ou 4 ans d'abandon progressif de Marie échappent quelque peu à la perspicacité de Solange Dalot. L'auteur fournit pourtant une piste (sans malheureusement citer ses sources) qui

pourrait expliquer pourquoi la jeune fille, naguère si choyée, semble étrangement repoussée vers son état originel. Selon S.D., Marie aurait été en partie impliquée dans la brouille de novembre 63 : « Depuis son mariage, croit-elle pouvoir avancer, Maurice était jaloux de […] voir (Marie) protégée par sa mère et soutenue par Manceau ». Néanmoins le besoin d'une aide sérieuse (ou l'inconscience ?) installe la jeune fille à Paris puis à Nohant au service de Lina, enceinte à nouveau puis mère d'Aurore (1865-1867). Dans les index d'agendas les références à Marie vont decrescendo (en 1866 son nom disparaît).

Pour réapparaître sous la forme d'une condamnation sans merci et dépersonnalisée.

« *Mardi 28 janvier 1868* […] *je couds et j'écris des lettres. Événements domestiques, aveu d'une grossesse mystérieuse que tout le monde savait, excepté nous* » (*Ag.* IV, p. 78). Cette note sèche, glissée entre deux activités douceâtres (couture, sourire à « Lolo ») révèle un séisme contenu. Aucune décision n'est rendue publique, l'agenda ne fait plus la moindre allusion aux « événements ». Leurs suites n'en sont pas moins sévères : Marie est éloignée du château, en douce mais pour toujours. Quant à la Correspondance elle apparaît plus sibylline encore. Le 6 février, George écrit à Paul Meurice (*Corr.*, XX, p. 689) pour annoncer son départ en compagnie de son fils pour Paris d'abord, puis pour la Côte d'Azur. Pour justifier l'isolement momentané à Nohant de sa bru, enceinte de la future Gabrielle, l'épistolière a cette formule qui condense dans son obscurité tout ce que la *Correspondance* livrera des « événements » : « *Lina a de grands rangements et changements de cuisinière à opérer dans son intérieur* ». Fallut-il que Sand eût le diable aux trousses pour ne pas dénicher une formule moins grotesque ? La longue fuite qui mit sur les routes la mère et le fils représente quelque chose de si choquant, en pleine grossesse de Lina, que Sand doit s'efforcer jour après jour de justifier la muflerie de Maurice auprès de sa bru et de leurs amis. Le fait d'arriver après la naissance (le 11 mars) de Gabrielle l'oblige à rédiger des dizaines de faire-part d'un triomphalisme hors saison.

Pas de faire-part, en revanche, pour la venue au monde, le 10 mai suivant, de Marie Lucie « fille naturelle » « de Marie Caillaud, fille, domestique, âgée de vingt-huit ans, au domicile de Jeanne Fouratier, sa mère, au bourg de Nohant, et de père inconnu » (A.D. de l'Indre, Acte de naissance). Nulle trace dans la *Correspondance*, sinon par une note de Georges Lubin (*Corr.*, p. 689) dans laquelle il s'attache à réfuter la thèse selon laquelle Édouard Cadol aurait été tenu un certain temps pour le « père inconnu ». Il précise, d'après l'*Agenda* : « Cadol n'était pas venu à Nohant pendant l'été 1867 », ce qui ouvre la porte à d'autres déductions. Toujours d'après l'*Agenda*, Mme Dalot achève d'enfoncer le clou : « il n'y a pas eu d'invités en cette période à Nohant. » Mais c'est de la protectrice de Marie, celle qui décide au sein de la famille, que la biographe souligne le parti pris d'indifférence. Comment a-t-elle pu, demande-t-elle, quitter Nohant pour Paris 5 jours avant la naissance de Marie Lucie « sans avoir pris les dispositions nécessaires au bon déroulement de l'accouchement ? » (S.D., p. 117). Le plus grave, selon Mme D. est d'avoir organisé l'existence de la jeune femme en l'éloignant de son enfant. Décision qui, estime-t-elle, « accuse (de la part de Sand) la paternité de son fils et son grand souci de protéger le couple » (S.D., p. 118). L'auteur rappelle – et comment ne pas y penser ? – le précédent de

Catherine Chatiron à qui il fut jadis intimé de laisser son fils en nourrice près du château et de rentrer seule chez ses parents. « Quelle raison si importante, s'étonne Mme D., oblige George Sand à éloigner Marie, non seulement du château, mais aussi de Nohant ? » Décision dommageable puisque Marie, transplantée à Paris de la fin juin 68 au mois d'octobre 72, ne revoit presque plus sa fille qui la reconnaît à peine quand Solange Sand la ramène en Berry comme sa domestique en septembre 1873.

Interdite de fait de maternité, la jeune femme n'a même pas eu le droit de se laisser consoler, lors d'un séjour précédent à Cannes, par le jardinier de « Malgrétout », sans que Solange et sa mère en fassent des gorges chaudes. Dans une lettre du 23 mars 1873, à sa fille (qui a chassé le jeune homme et fait pleurer Marie), George se gausse des « *drames d'antichambre* », et ajoute perfidement à propos de Marie : « *tu ne pourras pas la garder. C'est l'âge de l'hystérie, et Paris a dû développer des germes dont nous n'avons vu ici que le commencement* » (*Corr.*, XXIII, p. 468). À l'abri du « *nous* », la famille resserre ses coudes. Régulièrement brouillées, Sand et sa fille s'accordent pour brandir le glaive et l'ironie. A la différence de G. Lubin, Mme Dalot ne relève pas ce couplet sur l'hystérie (*Ibid.*, n. 4) : « Marie Caillaud a 33 ans. On sait que les avis du corps médical sur cette « maladie » divergeaient beaucoup d'un docteur à l'autre. Quant à fixer un âge prédisposant… ». George Sand n'a pas toujours eu cette soumission à la vulgate machiste prépondérante en son temps. Flaubert s'étant accusé par lettre d'être « un vieil hystérique », elle lui répond le 15 janvier 1867 (*Corr.*, XX , 297) :

> « *Qu'est-ce que c'est aussi que d'être hystérique ? Je l'ai peut-être été aussi, je le suis peut-être, mais je n'en sais rien, n'ayant jamais approfondi la chose et en ayant entendu parler sans l'étudier. N'est-ce pas un malaise, une angoisse causés par le désir d'un impossible* quelconque *? En ce cas, nous en sommes tous atteints, de ce mal étrange, quand nous avons de l'imagination ; et pourquoi une telle maladie aurait-elle un sexe ?* »

Quant à Marie, très souvent seule à Montgivray, elle s'y ennuie à mort. Peu à peu, elle se met à boire. Solange, qui l'a baptisée avec son redoutable humour noir « ma célèbre soiffarde », la met à la porte au bout de quelques années.

Solange Dalot conclut son livre par un document d'une nudité poignante : l'acte de mariage de Marie Lucie, fille de Marie, dressé en mars 1887 en la mairie de La Châtre. Pour se marier, la jeune fille a dû « requérir l'autorisation du juge des tutelles et demander la constitution d'un conseil de famille avec nomination d'un tuteur *ad hoc*, parce qu'elle était mineure, que Marie, par manque d'informations, ne l'avait pas reconnue après sa naissance, et aussi parce qu'elle était de père inconnu. Marie est présente au mariage, et fait même corriger, après l'écoute attentive de la lecture de l'acte, les termes de « fille de père inconnu » en « non reconnue » ! Ce qui veut tout dire » (S. D., p. 136-137). Le plus étrange est que Marie a dû aussi faire rayer « de mère inconnue », comme si un mélange de négligence et de sottise s'était uni pour tout lui ôter. Autre bizarrerie : en marge du dossier de mariage, une minute du tribunal de La Châtre du 2 mars 1887 relative au conseil de famille signale que Marie est à ce moment là « domestique au foyer de sa fille ». Comme si le service lui collait définitivement à la peau. En apposant néanmoins sa signature au bas de l'acte de mariage, entre celles de sa fille et

de son gendre, Marie se réapproprie officiellement sa famille.

En dépit des réserves émises ci-dessus, il est équitable de reconnaître à l'étude de Mme Dalot une intéressante mise en relief d'un épisode dramatique et jusqu'ici trop méconnu.

Aline ALQUIER

THÈSE

Mariette DELAMAIRE

George Sand et la littérature française dans les premières années du Second Empire

LE 27 MARS 2007, Mariette Delamaire a soutenu cette thèse en Sorbonne, sous la direction de Jacques Noiray. Comme ce travail nous semble remarquable, disons d'emblée notre seule réserve pour n'en plus parler ensuite. Elle porte sur le titre, qui n'est peut-être pas exactement ce qu'il devrait être. Le mot « littérature » est redoutablement polysémique. Mariette Delamaire le sait. Elle n'ignore pas que la période qu'elle envisage – elle le dit en introduction – « apporte un changement considérable dans les modes de publication, les visées esthétiques, la condition morale et matérielle de l'écrivain et de l'artiste ». Ces changements modifient l'idée que l'on se fait de la littérature. Mais, tout compte fait, si cette thèse se propose effectivement d'analyser l'œuvre de Sand, et peut-être plus particulièrement la manière dont cette œuvre est créée en fonction de ces conditions nouvelles, si elle évoque de manière fort intéressante l'esthétique sandienne, en tenant compte des discussions dans lesquelles la romancière se trouve engagée, somme toute l'idée que Sand se fait de la littérature est évoquée seulement dans les marges du propos, car il ne s'agit pas de confondre esthétique et littérature.

Mais laissons. Notre propos n'était pas de critiquer, mais bien de louer un travail qui aurait pu s'intituler sans dommage : « George Sand et la vie littéraire de 1851 à 1857 ». On dira en d'autres termes que Mariette Delamaire a situé les œuvres et les pratiques de Sand dans le cadre d'une histoire communicationnelle de la littérature tout en prenant en compte le champ artistique de l'époque : le titre donné au premier chapitre le souligne exemplairement : « Le poète dans la république des lettres : George Sand romancière et journaliste. » Mariette Delamaire constate que le retrait à Nohant produit une sorte d'inflation épistolaire et plus particulièrement de la correspondance professionnelle avec les éditeurs. Riche d'une connaissance exemplaire des lettres de George Sand – et des travaux de Jean-Yves Mollier –, elle propose une étude féconde des conditions de publication sous le Second Empire. Les négociations avec les directeurs de journaux et avec les éditeurs sont analysées avec la plus grande précision. Opposée à la littérature industrielle, George Sand « voit dans l'extension des éditions à bon marché le moyen de toucher les nouveaux lecteurs » (p. 31). C'est ce qui explique l'acte de société conclu avec Hetzel le 10 mars 1851, puis le traité Sand-Hetzel-Lecou, les négociations longues avec Louis Hachette et avec Michel Lévy sur le rachat de l'édition Lecou, voire le traité signé avec La Librairie nouvelle. Mais dans ces transactions, il arrive que l'écrivain soit à bien des égards un otage et qu'il participe involontairement à l'introduction du capita-

lisme dans le monde de l'édition. La stratégie de Sand, dans la marge de liberté restreinte qui est la sienne, est de maintenir son autonomie relative en refusant les contrats d'exclusivité, en concédant aux éditeurs une brève durée d'exploitation. Là où un Michel Lévy tend à imposer une mono-édition, à réclamer une exclusivité, Sand se défend par la poly-édition.

Ce décor éditorial et institutionnel se complète de l'étude des tractations avec les directeurs de journaux – on songe à la publication de *Mont-Revêche* dans *Le Pays* – à celle d' *Histoire de ma vie* dans *La Presse*. Mariette Delamaire analyse également les négociations avec les directeurs de théâtre et le rôle des « agents littéraires » : Hetzel et Émile Aucante. On voit bien, à la suite de ces études, que George Sand entend affirmer sa liberté d'auteur, non dans la superbe autonomie dont se réclament par exemple Flaubert et les Goncourt, mais en faisant de la création littéraire un métier dont il convient de défendre les droits (appartenance à la Société des gens de lettres, lecture sourcilleuse des contrats pour ce qui concerne les traductions). Enfin, Mariette Delamaire étudie les effets de la censure, notamment sur la publication de *La Mare au diable* dans la Bibliothèque des chemins de fer, ou sur les pièces de théâtre. Peut-être pourrait-on conclure, hâtivement, que Sand occupe dans le champ littéraire, vers 1850, une position qui sera à peu près celle de Zola, dans les années 1890. Elle est un écrivain reconnu que Nadar fait figurer à la première place dans son célèbre Panthéon. Mirecourt l'attaque à proportion de sa célébrité. Tout en souhaitant que les lecteurs populaires puissent lire ses romans dans des éditions à bon marché, Sand revendique néanmoins une esthétique exigeante. Il aurait peut-être fallu tirer les leçons de cet entre-deux, en étudiant l'agencement formel des romans, ou le solidarisme, si l'on peut dire, qui marque l'autobiographie. Mais le propos de Mariette Delamaire s'est déporté, à la suite des analyses qu'elle venait d'opérer, sur George Sand auteur dramatique. Et il n'était pas illogique de procéder ainsi.

La deuxième partie de cette thèse est, en effet, peut-être la plus neuve. Mariette Delamaire rappelle tout d'abord que Sand, en 1852, n'était pas une débutante. Elle avait fait jouer des pièces avec une fortune diverse, depuis le four qu'avait été *Cosima*. L'adaptation de *François le Champi* avait même connu un véritable succès en 1849. Les délices du théâtre d'improvisation en 1846, l'expérience des marionnettes pendant l'hiver 1848 vont retentir sur la création théâtrale sandienne, sur sa dramaturgie, tout comme ses relations privilégiées avec Bocage. Mariette Delamaire analyse avec grande pertinence la diversité de ce théâtre qui, avec *Le Mariage de Victorine*, se souvient du drame bourgeois tel que l'ont pratiqué et théorisé Sedaine et Diderot, ou qui fait la part belle à ce qu'on appelait à l'époque la fantaisie : *Maître Favilla*, dont est racontée avec précision la genèse, intègre à l'action théâtrale une scène de pantomime musicale. Mariette Delamaire a raison de rappeler la préférence de Sand « pour la culture d'improvisation, de don, de partage ». La romancière, devenue auteur dramatique a du goût pour la comédie italienne, elle tentera de faire lire le Ruzzante, dont Maurice Sand traduira une pièce qui sera jouée à Nohant en 1859. Attachant une importance au geste, à l'attitude, plus qu'à la parole, ayant en cela retenu comme Gautier ou Baudelaire les leçons du « regrettable Deburau », elle cherche à renouveler l'art du théâtre. On note que les comédies de Shakespeare servent à l'occasion de modèle. Elles sont une référence pour « l'école de la fantaisie ». On voit aussi, s'affirmer un goût

pour le XVIIIe siècle qu'il faudrait rattacher une fois encore à ce mouvement littéraire. Tout en prenant conscience que la représentation est une aventure collective, tout en écoutant les conseils des uns et des autres (acteurs, metteurs en scène), George Sand tente, cependant, de s'imposer comme auteur dans le soin qu'elle apporte à l'édition de ses pièces, mais aussi en cherchant sur la scène à faire respecter « la littéralité de son texte » (p. 160). On peut s'interroger, comme le fait Mariette Delamaire, sur l'interruption pendant trois ans, de 1856 à 1859, de la carrière dramatique. Lassitude des collaborations qu'on lui impose, conscience d'un relatif insuccès ? Quoi qu'il en soit, après 1859, l'écrivain revient au théâtre et ne cessera de faire représenter jusqu'à la fin de sa vie une pièce tous les deux ans, pendant qu'en contrepoint les marionnettes semblent réaliser, comme le dit Mariette Delamaire, l'utopie d'un théâtre idéal qui ne s'actualise que très imparfaitement sur la scène. Il faut savoir gré à cette thèse d'avoir analysé avec la plus grande précision la carrière dramatique de George Sand, en la situant dans ses thèmes et ses visées au sein de la production théâtrale de son temps. Peut-être aurait-il été nécessaire de mettre en relation l'activité de la romancière et celle de la dramaturge pour faire apparaître l'existence d'un univers sandien, que l'on pourrait dire transgénérique. Cela est fait pour les personnages, pour leur langage, pour l'importance dévolue à la musique, mais il aurait fallu penser cela en termes d'esthétique. Les analyses, excellentes, des péripéties, du jeu des malentendus, des situations initiales d'où découle un problème moral, y auraient peut-être gagné.

Le deuxième volume de la thèse est non moins riche d'excellentes études que le premier, même si l'on eût voulu que soit accordée une place plus grande à *Histoire de ma vie*. Mariette Delamaire étudie le rythme de la création en croisant le dépouillement de la *Correspondance* et l'étude des *Agendas*. On lui sait tout particulièrement gré d'avoir attiré l'attention sur un roman que nous ne connaissions pas, *Evenor et Leucippe*. S'il n'est pas l'un des meilleurs de George Sand, il constituerait une sorte de « condensé de toutes les idées morales » de l'écrivain, sur le Bien et sur le Mal. Il est surtout instructif, en ce qu'on peut en étudier la genèse, à partir de la *Correspondance*. Si Nohant, en cette période de la vie de l'écrivain, figure à bien des égards « le lieu de l'utopie réalisée », rien d'étonnant à ce que le cadre de vie, avec les personnages qui l'animent, se réfractent dans les œuvres. Une excellente étude du *Diable aux champs* en donne la démonstration. On découvrira aussi, dans cette thèse, des remarques précieuses sur la genèse de *La Daniella*, sur le deuil de Nini que George Sand n'arrive pas à surmonter alors qu'elle voyage en Italie (les notations de détail dans les *Agendas* en gardent la trace), et sur la guérison que l'épisode de la descente dans les grottes de Tivoli, dans le roman, semble mimer, tandis que l'union de la Daniella et du peintre, l'enfant que celle-ci porte avant le mariage, figurent, selon Mariette Delamaire, « la métaphore du retour à la vie de l'écrivain » (p. 383). On mesure à ces quelques remarques la richesse d'une thèse qui propose des pistes nouvelles dont certaines ressortissent à la critique génétique dans ce qu'elle a de plus rigoureux.

La dernière partie de ce travail prend en compte l'activité critique de la romancière, tend à dégager à partir des préfaces, de la correspondance avec Champfleury, les grandes lignes de l'esthétique sandienne, en soulevant notamment la question

des personnages, de l'intrigue, et surtout celle du beau et du sublime. Michelet, Hugo servent de répondants à George Sand, mais aussi des intercesseurs plus modestes comme Adolphe Pictet. Si la relation entre l'infime et l'infini est analysée dans une perspective très juste, si Mariette Delamaire fait apparaître que l'écrivain postule l'organicité harmonique de la nature, pour qui sait la regarder d'un point de vue esthétique, peut-être aurait-on pu s'interroger sur la relation que le sublime entretient traditionnellement avec la simplicité et point seulement avec le possible, même s'il va de soi – le progressisme sandien est lié avec une esthétique – que celui qui crée une œuvre sublime « joue le rôle d'un prophète (p. 441). Enfin la querelle du réalisme, – « le dialogue interrompu » avec Champfleury – donne lieu à des pages exemplaires. Mariette Delamaire y démontre qu'elle a le sens de l'histoire littéraire, qu'elle sait rédiger de petites synthèses historiques, mais aussi qu'elle sait analyser avec finesse les malentendus sémantiques. Idéalisme et idéalisation, à l'évidence, n'ont pas le même sens pour Champfleury, la question centrale pour Sand n'étant pas celle de la réalité, mais de la vérité, « dépassant et englobant la simple réalité sensible » (p. 455). Le dernier chapitre de la thèse s'intéresse au magistère moral de l'écrivain, tel qu'il est dispensé dans les lettres à Charles Poncy ou à Émile Plouvier. C'est saisir une fois encore l'unité parfaite de la morale et de l'esthétique chez notre écrivain, c'est dégager un art poétique d'après le conseil littéraire.

On le voit, cette thèse est particulièrement riche et stimulante. Toujours écrite dans une langue remarquablement claire, elle aborde avec sérieux et profondeur des questions clés, s'interroge sur les pratiques d'écriture et sur la vie littéraire, sur les genres – que Sand parfois subvertit –, mais aussi sur la genèse des œuvres. Il s'agit d'une véritable somme qui appelle publication.

Jean-Louis CABANÈS

VIE DE L'ASSOCIATION

Rapport d'Activité de l'année 2007

présenté par
Marie-Thérèse Baumgartner
à l'Assemblée Générale Ordinaire
du 9 février 2008

CHERS AMIS,

Nous voici de nouveau réunis en ces lieux peut-être un peu austères, mais bien pratiques.

L'année dernière, nous étions une quarantaine pour le traditionnel repas au Francilien, puis presque le double pour l'Assemblée Générale, au cours de laquelle notre Président, Bernard HAMON, nous a annoncé le prochain transfert de notre siège administratif à Montgivray, dans des locaux que la municipalité veut bien mettre à notre disposition au 1er étage de la Mairie, installée dans le château où Solange passa une partie de son existence. Après l'assemblée, Marie Paule RAMBEAU nous a passionnés, à l'occasion de la sortie de son dernier livre, *Chopin, l'enchanteur autoritaire*, par sa conférence sur « George Sand et la Pologne », sujet qui a constitué le thème central du numéro 29 de

notre revue annuelle, sortie de presse début juillet.

Au cours de l'année passée, nous avons organisé la visite commentée de quatre expositions :

Le 13 janvier, « Le siècle des Saints-Simoniens », à la bibliothèque de l'Arsenal. La conférencière, Nathalie COILLY, s'est montrée d'autant plus érudite qu'elle était une des commissaires de cette très intéressante exposition.

Le 10 février, nous étions aussi fort nombreux pour l'exposition « Henriette de Verninac, de David à Delacroix » au musée Eugène Delacroix, accueillis et guidés par le conservateur, Mme SERULLAZ, captivée par son sujet et captivante.

Le 12 mai , c'est au musée de la Vie Romantique que nous nous sommes retrouvés pour l'exposition « Sang d'encre : Théophile Bra, un illuminé romantique (1793-1863) ». L'archiviste du musée, Marie-Claude SABOURET, nous a d'autant mieux guidés qu'elle-même avait sélectionné dans les réserves de la bibliothèque de Douai les étranges œuvres de cet artiste méconnu.

Enfin le 10 novembre, également au musée de la Vie Romantique, nous avons visité l'exposition « Jean-Jacques Henner, le dernier des Romantiques ».

Le 15 octobre, notre réunion de rentrée a eu lieu à la Fondation Dosne-Thiers. Ces lieux furent pour notre président l'occasion de nous parler d'un sujet qui n'a guère été traité jusqu'ici : les rapports de Sand et Thiers . Puis notre amie Rosa RUIZ nous a admirablement conté « Les Confidences de la Dame de Nohant » dans une mise en scène d'Henrique Fiestas. La séance s'est achevée comme de coutume autour d'un buffet dans les magnifiques salons de l'hôtel.

La préparation de l'installation de notre secrétariat à Montgivray s'est poursuivie. En attendant la fin des travaux encore en cours, nous avons commencé à meubler un local provisoire. La passation des consignes a commencé par la comptabilité, qui sera reprise à partir de la clôture des comptes de 2007, donc après notre assemblée, par notre amie Pierrette Borsatto. Nous envisageons le déménagement dans le Berry au cours du trimestre prochain, et nous prévoyons d'y tenir, le 17 mai 2008, un conseil d'administration suivi d'une journée-découverte à laquelle tous nos adhérents seront conviés. Des détails sur cette journée et les moyens de transport depuis Paris seront donnés dans notre prochaine circulaire.

Le Président de l'Association « Montgivray et son passé » nous a légué la somme de 1.498,40 euros, solde de liquidation de cette association désormais dissoute. Qu'il en soit ici, encore une fois, vivement remercié : cette somme nous aidera à couvrir les frais d'installation de nos nouveaux bureaux.

Le projet de voyage à Majorque, dont nous vous avions entretenu et pour lequel nous vous avions demandé de nous signaler votre éventuel intérêt, est repoussé à l'année prochaine, l'organisation s'en avérant plus longue que prévu.. Ce voyage sera organisé en collaboration avec le Cercle Amical du Berry, qui nous accueille déjà souvent pour des conférences à la mairie du 6ème arrondissement. C'est ainsi que, le 12 mars dernier, nous avions entendu dialoguer deux de nos amies : Marielle VANDEKERKHOVE-CAORS et Chantal POMMIER dans une conférence sur George Sand et Colette.

S'étant enrichi en 2007 de plus d'une centaine d'annonces de parutions, de spectacles, de colloques, de l'affichage d'un agenda présentant les activités de l'association pendant l'année, de la mise en ligne du catalogue de la vente, en 1890, de la Bibliothèque de Nohant, de 9 numéros

épuisés de *Présence de George Sand*, qui sont venus s'ajouter aux 19 numéros épuisés de notre revue *Les Amis de George Sand* mis sur le site l'année précédente, notre site Internet se trouve toujours en bonne place sur la 1ère page lorsqu'on recherche sur le Google les mots-clés "George Sand", ou simplement : "Sand". La fréquentation actuelle se maintient à une moyenne de 60 à 70 visites par jour (c'est à dire accès à au moins une autre page que la page d'accueil, dont bon nombre pour consulter ou télécharger les numéros épuisés de notre revue ou de *Présence de George Sand*). Thierry DERIGNY nous a présenté un projet de réorganisation de la page d'accueil et de ses différentes rubriques et sous-rubriques. En projet également, la mise en ligne d'un Index détaillé de tous les numéros anciens de notre revue, y-compris les études et commentaires d'ouvrages publiés. Il est proposé de lancer dans la circulaire un "appel au peuple" pour qu'un(e) adhérent(e) se charge de ce travail relativement facile, mais pour lequel il faut trouver du temps.

L'Atelier de lectures sandiennes s'est réuni 4 fois dans l'année, sous la direction de Simone BALAZARD : le 12 mars pour parler d'*André*, le 4 juin (*Les Beaux Messieurs de Bois-Doré*), le 15 octobre (*Consuelo*) et le 12 décembre (*Flavie*).

Le 16 mars, le GIRS (Groupe international de recherches sandiennes), sous la direction de José-Luis DIAZ, a organisé dans les nouveaux locaux de Paris VII-Jussieu, aux anciens Grands Moulins, une journée d'étude sur "George Sand et l'argent", qui a été complétée, le 1er février 2008, par une nouvelle journée sur un thème élargi : "Sand, Balzac, Zola et l'argent".

Du 19 au 22 juin, au Centre Révolutionnaire et Romantique de l'Université Blaise Pascal de Clermont-Ferrand s'est tenu le colloque international : « La marginalité dans l'œuvre de George Sand ».

L'année 2007 a vu paraître de nombreux ouvrages sur, ou à propos de George Sand, dont vous pouvez trouver la mention dans les bibliographies indicatives de nos circulaires, et davantage de détails sur notre site Internet. Signalons en particulier les parutions des actes des nombreux colloques de l'année du Bicentenaire.

Pour finir ce bref rapport, je rappelle quelques nouvelles concernant nos adhérents, dont certaines ont d'ailleurs déjà fait l'objet d'annonces dans nos circulaires de l'année :

Notre vice–présidente, Jeannine Tauveron, qui dirige les Fêtes musicales du Château de Pionsat, a été décorée de l'ordre des Arts et des Lettres.

Le 30 mars, notre amie Mariette DELAMAIRE a soutenu à Paris IV (Sorbonne) sa thèse « George Sand et la Littérature française dans les premières années de l'Empire » [*cf.* p. 140], sous la direction de Jacques Noiray, avec la mention très honorable et les félicitations du jury.

Notre ami Guillaume Aujay de la Dure a légué à la bibliothèque municipale de La Châtre, l'intégralité des manuscrits originaux des mémoires de Charles Duvernet.

Annabelle Rea a trouvé un successeur en la personne d'Anne Mac Call qui est désormais présidente de G.S.A. Annabelle nous rappelle que le 15 février est la date limite de dépôt des propositions pour le colloque de Santa Barbara. Ce 18ème colloque international George Sand se tiendra à l'Université de Californie, sur le campus de Santa Barbara, du 25 au 27 septembre 2008, sous le titre suivant : « Écriture, Performance et Théâtralité dans l'œuvre de George Sand ». Le détail du programme figure sur notre site Internet.

Et en vous souhaitant encore, malgré la date tardive de cette assemblée, une heureuse année 2008, je repasse maintenant la parole au président pour la suite de l'ordre du jour.

M-T. B.

« Les Amis de George Sand » arrivent en Berry

EN CE SAMEDI 17 MAI le petit bourg de Montgivray a connu une inhabituelle effervescence. En effet plus de 140 personnes s'y étaient donné rendez-vous pour assister à la cérémonie officielle de l'inauguration des futurs locaux du siège administratif de l'Association *Les Amis de George Sand*, jusque là domicilié à Palaiseau chez M. et Mme Baumgartner.

Voilà déjà plusieurs mois, voire plusieurs années, que l'idée était dans l'air. Michel et Mizou Baumgartner, respectivement trésorier et secrétaire générale de l'Association, voulaient passer la main et l'on m'avait contactée pour me demander de prendre la relève, en ce qui concerne du moins le secrétariat. J'ai longtemps hésité avant d'accepter cette lourde responsabilité. Assurer la succession de personnes aussi dévouées et aussi compétentes n'est pas une décision qui se prend à la légère. Et puis il nous fallait trouver un local susceptible de nous héberger.

Ce n'est que progressivement que des solutions furent trouvées.

Tout d'abord je sollicitai la collaboration dévouée et efficace de deux amies, Marie-José Senet-Bélanger et Pierrette Borsatto. Toutes les deux ayant répondu « présente » je pus envisager plus sereinement un engagement qui me faisait peur. La première fut proviseur au lycée George Sand pendant cinq ans, cinq années durant lesquelles elle soutint avec enthousiasme et efficacité tous les projets culturels de l'établissement, parmi lesquels la Classe Patrimoine George Sand et le jumelage des lycées George Sand, actions dont je fus pendant des années l'animatrice convaincue. Quant à la seconde, c'est d'abord en tant que « mère d'élève » que je l'ai connue, il y a bien longtemps déjà. Son fils, Louis Lépine, m'a toujours soutenue de son indéfectible fidélité et fut partie prenante dans toutes mes aventures sandiennes : expériences théâtrales et rencontres dans le cadre du Jumelage des lycées George Sand, même bien longtemps après qu'il eut quitté les bancs du lycée.

L'idée du château de Montgivray s'imposa peu à peu. Je la soumis d'abord à quelques membres du Conseil d'Administration qui la trouvèrent bonne et nous fîmes alors une première démarche auprès de M. Coutier, maire de la commune de Montgivray, qui d'emblée se montra enthousiaste et nous promit d'entreprendre des travaux pour restaurer une salle du château afin d'héberger dignement l'Association.

C'est aujourd'hui chose faite : les employés municipaux ont magnifiquement

travaillé et la « chambre bleue » a retrouvé son charme et son élégance toute romantique. De plus ils ont réussi à y placer une table en orme massif qui avait été laissée

dans la pièce voisine par les précédents occupants, il y a bien des années déjà, car trop lourde à déplacer. Elle accueillera désormais les réunions des membres du bureau et les séances de travaux divers de secrétariat.

Ce samedi 17 le soleil fut au rendez-vous. Les personnes venues de Paris par le train, furent accueillies en gare de Châteauroux : un car les conduisit jusqu'à Montgivray, où ils retrouvèrent ceux qui étaient venus en voiture devant un café de bienvenue qui les attendait à « L'Air du temps. », le café-restaurant sur la place, juste en face du château.

Puis tous se réunirent dans la cour du château pour écouter les discours officiels.

Les élus qui honoraient de leur présence cette manifestation étaient Mr Pierre Julien, conseiller régional et proviseur adjoint du lycée George Sand, Mr Serge Descout, vice-président du Conseil Général et maire adjoint de La Châtre. Mme Christine Royer, sous-préfet de La Châtre, était également présente.

M. Coutier fit un discours de bienvenue et tint à féliciter chaleureusement les employés responsables du beau travail de restauration qu'ils ont accompli. Quant à M. Forissier, député-maire de La Châtre, retenu par d'autres obligations, il a tenu à venir nous saluer au cours du repas et j'ai pu lui présenter notre président, Bernard Hamon.

Après les discours, les personnes présentes purent constater la qualité de la restauration en visitant par groupes la « chambre bleue ». Et tous se retrouvèrent à « L'Air du Temps » pour un apéritif offert par l'Association dont notre président avait souligné dans son discours les liens qui unissaient George Sand et Montgivray. Le château fut en effet propriété de la famille pendant 80 ans et George Sand fit souvent, et ce, à toutes les époques de sa vie, le chemin qui séparait Nohant de Montgivray. Sa *Correspondance* et les *Agendas* en témoignent à maintes reprises.

Un repas préparé par un traiteur fut ensuite servi dans la salle des fêtes à ceux qui s'étaient inscrits. Au cours du repas,

Laure Mandraud, comédienne, metteur en scène et directrice du Prométhéâtre de Tours, lut des textes extraits d'œuvres de George Sand, pouvant s'interpréter comme autant de portraits de sa fille Solange. J'eus le grand plaisir de lui donner la réplique. Laure fait un remarquable travail et je suis son amie depuis le soir, déjà lointain, où je pus assister à sa mise en scène de *L'Île des esclaves* de Marivaux qui avait été jouée en plein air fin juin à Chassignoles, village dont sa famille est originaire. C'est par pure amitié qu'elle a accepté d'animer cette journée sandienne à mes côtés alors qu'elle avait des impératifs d'emploi du temps puisqu'elle donnait une lecture en Touraine le soir même.

Derrière nous on peut apercevoir un tableau de Roger Gaury, peintre bien connu dans notre région, qui avait installé quelques unes de ses œuvres sur la scène pour donner une note plus chaleureuse au décor de la belle salle mise à notre disposition par la commune.

M. Alain Bilot, Président de l'Académie du Berry remit à l'Association une très jolie lithogravure de George Sand par Luigi Calamatta. Pour son arrivée en Berry l'Association fut vraiment gâtée !

Vers les 15 heures 30 nous suivîmes Georges Buisson, l'administrateur passionné du Domaine de Nohant, qui nous conviait à une conférence dans le grenier littéraire, conférence qui lui permit d'expliquer à ceux qui n'étaient pas du coin – car les autres savent depuis longtemps ce que Nohant lui doit - son action et les aménagements multiples, ainsi que les animations diverses et variées qu'il organise tout au long de l'année dans la maison et dans les jardins de l'écrivain, faisant de ce lieu du souvenir un lieu de culture vivante, tourné vers l'avenir.

À 17 heures le car ramena vers Châteauroux ceux qui devaient reprendre le train. Et les membres du conseil d'administration ont tenu leur première séance berrichonne.

Le lendemain matin, ceux qui étaient encore en Berry, et disponibles, se sont retrouvés au moulin de Fontpisse, répondant à l'invitation d'Alain Toulouse, son propriétaire. Le soleil était toujours au

rendez-vous et ce fut une matinée de découverte pour les Parisiens qui ne connaissent la campagne berrichonne guère autrement qu'à travers les écrits sandiens.

Après une jolie promenade autour du moulin et de ses « cascades », comme les nommait George Sand, nous avons suivi le chemin jusqu'à la source d'Urmont puis nous avons poussé jusqu'au lavoir.

Au retour de cette promenade tellement sandienne, M. Toulouse nous fit les honneurs de son moulin qu'il a su restaurer avec tant d'amour et de goût.

Je promis aux membres de l'Association ayant pu bénéficier de ce supplément à la journée du 17, de mettre sur pied d'autres balades littéraires dans le même esprit : les parcours sandiens sont nombreux et avec l'aide éclairée de passionnés comme M. Toulouse – et j'en connais beaucoup – nous réussirons, j'en suis sûre, à fédérer autour des mêmes intérêts les « étrangers » et les « locaux ».

L'installation du local se fera en juillet-août. Nous devons déménager les archives, acheter le matériel informatique et le mobilier nécessaire pour tout ranger. Nous devrions être opérationnels avant la fin de l'année. Déjà la prochaine circulaire, circulaire d'information qui est adressée tous les quatre mois à tous les adhérents (environ 500), doit être conçue et réalisée à Montgivray. Nous y ferons paraître les manifestations prévues pour le prochain trimestre tant à Paris que chez nous.

Les projets sont déjà nombreux et variés : expositions – conférences – spectacles – lectures – balades …. Je n'aurai que l'embarras du choix pour les divers intervenants. Et nous comptons sur votre complicité pour que Montgivray devienne un pôle incontournable de la vie culturelle de notre région. Nous espérons bien sûr travailler en collaboration étroite avec Nohant et toutes les associations déjà enracinées et bien connues.

Notre ambition est d'augmenter le nombre d'adhérents berrichons – très minoritaires, il faut l'avouer, jusqu'à présent – et de ne pas perdre la confiance de ceux qui habitent la région parisienne ou le reste de l'Hexagone. J'ai déjà reçu beaucoup de témoignages d'encouragement et les nouvelles adhésions commencent à arriver.

Tous ensemble nous ferons du bon travail : j'en suis convaincue.

Danielle BAHIAOUI

LES AMIS DE GEORGE SAND

(euros)

RAPPORT FINANCIER par Michel Baumgartner

RÉSULTATS DE L'EXERCICE 2007

RECETTES		DÉPENSES	
Subventions & dons		Secrétariat	2 226,90
Centre Natl. des Lettres	3 000,00	Frais bancaires & postaux	2 278,16
Mairie de Paris	0,00	Prime assurance RC	377,71
Autres	1 708,40	Revue N°28 + Frais d'envoi	5 581,08
Manifestations		Manifestations	
Repas Assemblée générale	1 000,00	*Repas Assemblée générale*	835,00
Réunion de rentrée	670,00	*Réunion de rentrée*	3 809,01
Autres	456,00	*Autres*	1 299,30
Ventes (revues et divers)	595,92	Subventions accordées	0,00
Cotisations	9 975,03	Provisions pour charges	2 500,00
Intérêts cpte s/livret	554,85		
Divers	743,23	Divers	118,00
	18 703,43		19 025,16
Résultat de l'exercice : perte	**321,73**		
	19 025,16		19 025,16

TRÉSORERIE

Banques - comptes courants	503,36
Banques - comptes sur livrets	18 054,85
C.C.P.	86,59
	18 644,80

CHIFFRES PRÉVISIONNELS 2008

RECETTES		DÉPENSES	
Ventes de revues	500,00	Secrétariat	2 000,00
Manifestations	5 000,00	Revue n°28 + frais d'envoi	8 000,00
Cotisations	10 000,00	Manifestations	6 000,00
Produits de trésorerie & divers	1 500,00	Participations et coéditions	2 000,00
		Frais bancaires et postaux	2 000,00
Subventions & dons	4 000,00	Primes assurances & divers	1 000,00
Reprises de provisions	7 500,00	Frais de transfert de la gestion	7 500,00
	28 500,00		28 500,00

LES AMIS DE GEORGE SAND

Association déclarée (J.O. 16 - 17 Juin 1975)
SIREN : 485 367 015 – SIRET : 485 367 015 00016
Siège social : Musée de la Vie Romantique, 16, rue Chaptal 75009 Paris
Siège administratif : Mairie de Montgivray, rue du Pont, 36400 Montgivray
Courriel : amisdegeorgesand@wanadoo.fr
Site Internet : http://www.amisdegeorgesand.info

BULLETIN D'ADHÉSION

à retourner au secrétariat de l'Association,
Mairie de Montgivray, rue du Pont, 36400 Montgivray
Courriel : amisdegeorgesand@wanadoo.fr

☐ 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 2008 :

☐ Membres actifs : …….23 € ☐ Couples :……...31 €

☐ Membres de soutien :…..36 € ☐ Membres bienfaiteurs :…..50 € et plus

☐ Étudiant(e)s (sur justificatif):……15 €

(Chèques ou mandats en francs français, compensables en France et libellés à l'ordre de l'Association "Les Amis de George Sand")
N° Compte Chèques Postaux : 5.738.72.X - 69000 LYON FRANCE

Copyright 2008 © Les Amis de George Sand