

« Moi, sibylle, sibylle désolée¹ »

La figure de la sibylle, forme privilégiée de l'expression littéraire de l'engagement, de Germaine de Staël à George Sand

Dans le second des deux articles de la *Revue des deux mondes* qu'il consacre en mai 1835 à Germaine de Staël, Sainte-Beuve fait de George Sand, alors au début de sa carrière littéraire, l'une de ses émules modernes :

Vous, que l'opinion déjà unanime proclame la première en littérature depuis M^{me} de Staël, vous avez, je le sais, dans votre admiration envers elle, comme une reconnaissance profonde et tendre pour tout le bien qu'elle vous aurait voulu et qu'elle vous aurait fait ! Il y aura toujours dans votre gloire un *premier nœud* qui vous rattache à la sienne².

Ce propos a le mérite de mettre au jour l'écho que rencontrent dans la production de Sand l'œuvre et la personnalité de Germaine de Staël, que laissaient présager déjà les allusions égrenées dans *Lélia* (1833) et *Leone Leoni* (1835). Cette résonance devait se ressentir à un moment-clé de son parcours allant de la parution de la *Lélia* de 1839³ au diptyque que forment *Consuelo* (1842-43) et *La Comtesse de Rudolstadt* (1843-44).

Aussi se propose-t-on, afin d'éclairer un aspect négligé de la postérité staëlienne, de montrer ce que Lavinia, Lélia, Consuelo ou Wanda doivent à Corinne – ou, pour le dire autrement, de cerner la façon dont l'œuvre et la figure de Germaine de Staël ont irrigué l'œuvre et la réflexion de George Sand, lui permettant de penser dans l'espace du texte littéraire et au-delà la condition de femme artiste et, plus largement, le rôle public de l'écrivain, *a fortiori* lorsqu'il s'agit d'une autrice.

1. « [M]adame une telle, faisant des livres » : heurs et malheurs de la « femme auteur »

La parution de la première version de *Lélia*, en juillet 1833, suscite des réactions tranchées, le plus souvent défavorables. Ce roman que Sand devait évoquer comme « la synthèse du doute et de la souffrance⁴ » met en scène Lélia, jeune femme rongée par un doute métaphysique qui la fait osciller entre pessimisme et scepticisme, courtisée avec une assiduité touchant à l'obsession par un jeune poète, Sténio. La conclusion en est résolument tragique : la passion qu'il éprouve pour elle, et qu'elle ne partage pas, poussera Sténio à abjurer sa foi et à se suicider ; Lélia, quant à elle, est étranglée par un autre prétendant éconduit, Magnus. Auréolé d'un parfum de scandale du fait de son exploration frontale de thèmes controversés, mis à l'Index sitôt paru, objet de critiques incendiaires proclamant la fin de la carrière de Sand, le roman connaît un succès de librairie incontestable ; le 31 juillet, il est l'objet d'un premier tirage massif (à 1500 exemplaires), un deuxième tirage intervenant déjà le 10 août.

Outre ce succès public, même si pour partie de scandale, *Lélia* pourra compter sur des soutiens certes minoritaires mais non moins significatifs de la part du monde littéraire ; le 15 août, la *Revue des deux mondes* consacre au roman un article favorable signé par Gustave Planche, qui souligne sa dimension métaphysique : « C'est la pensée

¹ SAND, George, *Lélia* [1839], Pierre Reboul (éd.), Paris, Gallimard, coll. « Folio classique », 2003, p. 540.

² SAINTE-BEUVE, Charles-Augustin, « Poètes et romanciers modernes de la France. XVIII. M^{me} de Staël. Première partie », *Revue des deux mondes*, 1835, t. II, p. 442.

³ Soit la même année qui voit paraître l'édition de *Corinne* préfacée par Sainte-Beuve et éditée par Albertine Necker de Saussure.

⁴ SAND, George, *Histoire de ma vie*, Martine Reid (éd.), Paris, Gallimard, coll. « Quarto », 2004, p. 1273. On consultera à propos de *Lélia* HUET-BRICHARD, Marie-Catherine, *Lélia* (1833) : *mal du siècle, pessimisme, et poétique du négatif* In : *Nihilismes ?* [en ligne]. Pessac : Presses Universitaires de Bordeaux, 2012 (généré le 13 mars 2024). Disponible sur Internet : <<http://books.openedition.org/pub/8148>>.

du siècle sur lui-même, c'est la plainte d'une société à l'agonie qui, après avoir nié Dieu et la vérité, après avoir déserté les églises et les écoles, se prend au cœur et lui dit que ses rêves sont des folies⁵. » Chateaubriand, à qui Sand a fait parvenir un exemplaire de son roman, lui fait part de son admiration avec son sens de la formule coutumier : « Vous vivez, madame, et vous serez le Lord Byron de la France⁶. » Musset, enfin, estime que c'est ce roman qui fait advenir Sand comme autrice – par opposition à une *faiseuse*⁷ –, façon de consacrer son pseudonyme en même temps que son talent : « Vous voilà George Sand ; autrement, vous eussiez été Mme unetelle, faisant des livres⁸. »

Dans sa critique, parue fin septembre, Sainte-Beuve, qui avait déjà rapproché *Indiana* (1832) de *Delphine*, romans ayant « cela en commun, d'obéir à une tendance philosophique, de viser à une moralité analogue⁹ », revient longuement en introduction sur la multiplication du nombre d'autrices¹⁰, leur volonté de dénoncer la condition des femmes en s'affranchissant du « bon ton rangé et [du] vernis moral de la restauration » – volonté certes louable, mais qui ne confère pas à leur œuvre une quelconque valeur esthétique (« Le sexe en masse ne deviendra jamais auteur, nous l'espérons bien¹¹ », persifle-t-il). Sand est à cet égard l'exception confirmant la règle de la médiocrité de la production littéraire des femmes, règle largement impensée mais non moins bien présente dans le siècle qui invente après tout la figure du bas-bleu. L'autrice de *Lélia* se détache en effet pour Sainte-Beuve de cette « mêlée » d'autrices, constituant « la plus éloquente, la plus hardie, la première de bien loin en talent », animée en outre par un « esprit de révolte contre la société » présent déjà dans *Indiana* et dans *Valentine* mais se déployant « avec toute son énergie et sa plénitude dans *Lélia*, œuvre lyrique et philosophique¹² ». La seule autrice pouvant supporter la comparaison avec Sand n'est autre que Germaine de Staël¹³, qui elle aussi « faisait exception dans son sexe » et « avait uni à des dons puissants d'imagination et de sensibilité un coup-d'œil politique et philosophique fort étendu¹⁴ ».

Ce rapprochement entre Staël et Sand, Sainte-Beuve devait le poursuivre en rappelant dans ses articles de mai 1835 la violence inouïe des réactions à la parution de *Delphine*, qu'il rapproche, à juste titre, de la réception pour le moins polémique de *Lélia* : « N'avons-nous pas vu de nos jours un déchaînement semblable, et presque dans les mêmes termes, contre une femme, la plus éminente en littérature qui se soit rencontrée depuis l'auteur de *Delphine*¹⁵ ? »

⁵ *Revue des deux mondes*, 15 août 1833.

⁶ CHATEAUBRIAND, François-René de, lettre à George Sand, 16 août 1833, citée par Georges Lubin in SAND, George, *Correspondance, Tome II. (1832-Juin 1835)*, G. Lubin (éd.), Paris, Garnier, 1966, p. 401.

⁷ On rappellera la dimension péjorative du terme lorsqu'il est convoqué à propos d'une création, notamment littéraire (que souligne la définition du *Trésor de la langue française* : « Auteur qui compose (vite et mal, sans art). *Faiseur de livres, de comédies, de vers.* »).

⁸ MUSSET, Alfred de, lettre à G. Sand, 24 juillet 1833, in *Le Roman de Venise*, José-Luis Diaz (éd.), Arles, Actes Sud, coll. « Babel », 1999, p. 54-55.

⁹ SAINT-BEUVE, Charles-Augustin, « George Sand », in *Portraits contemporains*, Paris, Michel Lévy, 1870, t. I, p. 472-474.

¹⁰ On se référera à ce propos à *Femmes et littérature. Une histoire culturelle. Tome II : XIX^e-XXI^e siècle*, Martine Reid (dir.), Paris, Gallimard, coll. « Folio essais », 2020.

¹¹ *Le National*, 29 septembre 1833.

¹² *Ibid.*

¹³ De façon révélatrice, *Lélia* et *Corinne* sont rapprochées par bon nombre de critiques, soulignant le lyrisme propre aux deux ouvrages ; Sainte-Beuve évoque *Corinne* comme un « roman-poème », formule qu'emprunte à son tour Pierre Laforgue pour qualifier *Lélia* (cf. LAFORGUE, Pierre, « *Lélia* : poésie, philosophie et érotique de la désespérance en 1830 », in *George Sand. Écritures et représentations*, Éric Bordas (éd.), Paris, Eurédit, 2004).

¹⁴ *Ibid.*

¹⁵ SAINT-BEUVE, Charles-Augustin, « Poètes et romanciers modernes de la France. XVIII. M^{me} de Staël. Seconde partie », *Revue des deux mondes*, 1835, t. II, p. 424. Sand revient d'ailleurs sur cette réception polémique de *Lélia* dans

Sand elle-même devait effectuer le rapprochement dans sa correspondance :

La fière Mme de Staël avec sa cour de Coppet a été insultée tout autant que moi dans les journaux et ce n'est pas à Benjamin Constant qu'elle a dû d'en triompher. Et moi avec mes rustiques compagnons de la Vallée Noire, si j'ai jamais un nom je ne le devrai qu'à moi, et ce n'est aucun ami qui me le donnera, aucun feuilletoniste qui me l'ôtera. Je tiens à l'opinion en ce qu'elle a de juste et de grand. J'appelle *contrariété* seulement, ce qu'elle a de sale et de bête¹⁶.

Il s'agit donc bien pour Sand comme pour Staël de triompher seule et en son propre nom des critiques parfois acerbes des feuilletonistes, le plus souvent biaisées par le genre de celle qui ose prendre la plume et revendiquer par là une place dans un champ littéraire dont Staël a vu l'autonomisation et Sand, l'évolution majeure du fait de l'avènement et du développement de la presse moderne¹⁷.

2. Germaine de Staël, « première influence féminine sur Sand¹⁸ »

Le fait que Germaine de Staël et son œuvre constituent, pour citer Isabelle Hoog Naginski, la « première influence féminine sur Sand¹⁹ », se pressent assez tôt dans l'œuvre sandien, où les références staëliennes sont de différents ordres. Il s'agit tantôt d'évoquer les romans de Staël, qui ont résolument un rôle à jouer dans la formation du caractère romanesque des héroïnes sandiennes, tantôt la figure même de Germaine de Staël, pour mieux mettre en exergue l'éloquence et la fougue qui caractérisent celles-ci. Une troisième démarche, qui intéressera davantage notre propos, consiste pour Sand à convoquer un intertexte staëlien, qu'il s'agisse de mobiliser – pour mieux le détourner – le modèle romanesque à l'œuvre chez Staël, ou de réinvestir des figures féminines qu'elle-même a mises en récit, au premier rang desquelles la figure de la sibylle.

La première version de *Lélia*, en 1833, rapproche explicitement son héroïne de celle de Staël : « Corinne mourante devait être plongée dans cette morne attention lorsqu'elle écoutait ses derniers vers déclamés au Capitole par une jeune fille²⁰. » L'héroïne de *Leone Leoni* (1834) se présente quant à elle comme lectrice de « beaux et chastes livres, presque tous écrits par des femmes sur des histoires de femmes : *Valérie*, *Eugène de Rothelin*, *Mademoiselle de Clermont*, *Delphine*²¹ ». La chose n'est pas commentée plus avant, la mention de ces textes de femmes servant uniquement à poser la protagoniste du roman comme un caractère, précisément, romanesque²². Semblable mention, convoquant l'autrice cette fois, se retrouve également dans *Le Compagnon du Tour de France* (1840),

la notice de l'édition du roman parue en 1854 : « je ne songeais presque pas au public ; je ne me faisais pas encore une idée nette de ce qu'est la publicité » (George Sand, « Notice de 1854 », *Lélia*, ouvr. cité, p. 357.)

¹⁶ George Sand, lettre à Charles Didier, 13 juin 1836, *Correspondance générale. Tome III (juillet 1835 – avril 1837)*, Georges Lubin (éd.), Paris, Garnier frères, 1967, p. 434

¹⁷ On se référera sur ces questions à *La Civilisation du journal. Histoire culturelle et littéraire de la presse française au XIX^e siècle*, Dominique Kalifa, Philippe Régner, Marie-Ève Thérenty et Alain Vaillant (dir.), Paris, Nouveau Monde, 2011.

¹⁸ HOOG NAGINSKI, Isabelle, « La nouvelle sibylle chez les Invisibles : discours et délire sacrés » In : *Lectures de Consuelo - La Comtesse de Rudolstadt de George Sand* [en ligne]. Lyon : Presses universitaires de Lyon, 2004 (généré le 08 janvier 2024). Disponible sur Internet : <<http://books.openedition.org/pul/6792>>

¹⁹ HOOG NAGINSKI, Isabelle, « La nouvelle sibylle chez les Invisibles : discours et délire sacrés » In : *Lectures de Consuelo - La Comtesse de Rudolstadt de George Sand* [en ligne]. Lyon : Presses universitaires de Lyon, 2004 (généré le 08 janvier 2024). Disponible sur Internet : <<http://books.openedition.org/pul/6792>>

²⁰ SAND, George, *Lélia* [1833], éd. citée, p. 46. Ce passage fait écho à la conclusion de *Corinne* : « Une jeune fille vêtue de blanc et couronnée de fleurs parut sur une espèce d'amphithéâtre qu'on avait préparé. C'était elle qui devait chanter les vers de Corinne. Il y avait un contraste touchant entre ce visage si paisible et si doux, ce visage où les peines de la vie n'avaient encore laissé aucune trace, et les paroles qu'elle allait prononcer. » (STAËL, Germaine de, *Corinne ou l'Italie*, Simone Balayé (éd.), Paris, Gallimard, coll. « Folio », 1985, p. 581)

²¹ SAND, George, *Leone Leoni*, in *Romans 1830*, Paris, Presses de la Cité, coll. « Omnibus », 1991, p.735.

²² ZANONE, Damien, « Quand George Sand se souvient de Germaine de Staël : où l'on voit que "Lavinia" est vraiment une "vieille histoire" », in Andrea Del Lungo (dir.), *La Littérature en bas-bleus. Romancières sous la Restauration et la Monarchie de Juillet (1815-1848)*, Paris, Classiques Garnier, 2010, p. 335-343, ici p. 337.

dont le protagoniste, Pierre Huguenin, songe à Yseult de Villepreux, châtelaine dont il est épris, comme à une « héroïne, brave comme Jeanne d'Arc, éloquente comme madame de Staël²³ ». De façon plus subtile, dans le même roman, Yseult et Pierre font l'expérience de la perfectibilité, notion staélienne par excellence²⁴, en nourrissant les oiseaux du domaine : « tandis que le capucin, le bizet ou le bouvreuil venaient becqueter sa main, elle eut souvent de grandes révélations sur la perfectibilité, et monta avec Pierre [...] jusqu'aux plus hautes régions de l'idéal²⁵. »

Paru en 1833, *Lavinia* présente une proximité plus troublante avec l'œuvre staélien. Comme l'a bien montré Damien Zanone²⁶, Sand y rejoue en effet, à travers les amours passées de Lavinia et de Lionel, celles de Corinne et d'Oswald. Si elle procède à une reprise exacte de nombreux éléments de l'intrigue de *Corinne*, Sand se place toutefois ouvertement du côté de la mise à distance du modèle staélien ; d'abord parce que les anciens amants se revoient dix ans après s'être aimés, ensuite parce que la trahison de Lionel a empêché Lavinia d'incarner pleinement la femme vertueuse portée et promue par le roman sentimental féminin²⁷.

Un tournant intervient toutefois dans la filiation staélienne à l'œuvre chez Sand à compter de 1839. Cette année voit en effet paraître une nouvelle édition de *Corinne* préfacée par Sainte-Beuve, laquelle s'appuie largement sur les articles qu'il avait consacrés à Staël dans la *Revue des deux mondes*. Le critique y formule la dimension profondément personnelle de *Corinne*, mise en abyme de l'angoisse et des doutes habitant son autrice :

Le fond du livre nous montre cette lutte des puissances noblement ambitieuses ou sentimentales et du bonheur domestique, pensée perpétuelle de madame de Staël. Corinne a beau resplendir par instants comme la prêtresse d'Apollon, [...] malgré toutes ces ressources du dehors et de l'intérieur, elle n'échappera point à elle-même²⁸.

Le critique poursuit, évoquant la part d'idéal et de fatalité propre au roman : « Corinne est, pour madame de Staël, ce qu'elle aurait voulu être, ce qu'après tout (sauf la différence du groupe de l'art à la dispersion de la vie) elle a été. De Corinne, elle n'a pas eu seulement le Capitole et le triomphe ; elle en aura aussi la mort par la souffrance²⁹. » L'idée de Sainte-Beuve est bien, dans cette préface comme dans les articles de 1835 – lesquels cherchent à persuader de la grandeur d'une autrice disparue en la rapprochant d'une jeune autrice talentueuse, bien vivante celle-ci³⁰ –, de consacrer Germaine de Staël comme une « impératrice de la pensée³¹ ».

Quoi que ce rapprochement ait pu inspirer à Sand, on peut à tout le moins faire l'hypothèse qu'elle a lu cette préface. Or c'est également en 1839 qu'elle publie une nouvelle version de *Lélia*, dans laquelle l'imprégnation staélienne est plus évidente encore que dans celle de 1833. Si la *Lélia* de la première version était déjà explicitement

²³ SAND, George, *Le Compagnon du Tour de France*, Martine Watrelot (éd.), in *Œuvres complètes*, Béatrice Didier (dir.), Paris, Honoré Champion, 2022, p. 298.

²⁴ Si la notion métaphysique de perfectibilité a été définie par Condorcet (*Esquisse d'un tableau historique des progrès de l'esprit humain*, 1794) et est chère à Pierre Leroux, dont Sand est férue, et plus largement au socialisme romantique, Staël demeure l'une des premières en France à l'employer, ce dont l'autrice devait nécessairement avoir connaissance.

²⁵ SAND, George, *Le Compagnon du Tour de France*, éd. citée, p. 351.

²⁶ ZANONE, Damien, art. cité, p. 340.

²⁷ *Ibid.*, p. 342.

²⁸ SAINTE-BEUVE, Charles-Augustin, préface à STAËL, Germaine de, *Corinne ou l'Italie* [1839], Paris, Garnier frères, 1860, p. xii.

²⁹ *Ibid.*, p. xiii.

³⁰ HOOG NAGINSKI, Isabelle, art. cité.

³¹ SAINTE-BEUVE, Charles-Augustin, « Poètes et romanciers modernes de la France. XVIII. M^{me} de Staël. Première partie », *Revue des deux mondes*, 1835, t. II, p. 268.

rapprochée de Corinne (et, au-delà, de Staël) par son don pour l'éloquence et son aptitude à l'improvisation, Sand appuie encore le trait dans cette nouvelle version, notamment dans un nouveau chapitre³² qui dépeint Lélia improvisant et s'accompagnant d'une harpe³³ : « Ce fut la dernière fois que Lélia fit entendre aux hommes cette voix magnifique à laquelle son génie donnait une puissance invincible. [...] Chacun songea à sainte Cécile et à Corinne³⁴ ». Cela sera d'ailleurs remarqué par la *Revue des deux mondes*, qui publie les trois nouveaux chapitres de cette version de *Lélia* et introduit le chapitre LIII de la sorte : « Lélia [...] prend l'habit, mais c'est presque dans l'attitude de Corinne qui prend la lyre³⁵. » La nouvelle version met également l'accent sur les origines espagnoles – déjà suggérées dans la première version³⁶ – de Lélia, présentée comme Lélia d'Almovar lors de sa prise de voile³⁷ ; comme Lavinia avant elle, et comme Consuelo peu après³⁸, Lélia se rapproche ainsi, par ses origines méditerranéennes, de celles, italiennes, de Corinne.

Le ton de la version de 1839 est par ailleurs moins pessimiste³⁹ – en quoi il faut peut-être voir l'influence de la notion de perfectibilité évoquée explicitement dans *Le Compagnon du Tour de France*, publié un an seulement plus tard. Ce changement de ton, Pierre Reboul l'a relevé dans son édition du roman :

La *Lélia* de 1833 avait été, sous l'influence de Nodier, un réquisitoire contre le temps. La *Lélia* de 1839 présente au contraire l'Histoire avec confiance. La royauté de l'Ordre et de l'Harmonie succède à la tyrannie de l'Absurde. Les souffrances deviennent les prodromes d'un avenir meilleur⁴⁰.

Le pouvoir d'attraction de *Corinne* se lit ainsi en filigrane dans l'œuvre de Sand à une période cruciale de sa carrière, qui la voit advenir en tant qu'autrice reconnue et estimée et affronter, comme Staël avant elle, les obstacles alors inhérents à la carrière des lettres lorsqu'elle est embrassée par des femmes. Cette influence significative se lit particulièrement à travers les figures de sibylle qui ponctuent ses romans et constituent autant de variations autour du personnage de Corinne.

3. La figure de la sibylle, de Staël à Sand

Corinne trouve en effet écho dans une large lignée de personnages sandiens prophétiques, modelés sur la figure de la sibylle – dont était déjà rapprochée explicitement la poétesse italienne lors de sa première apparition dans le roman de Staël :

Elle était vêtue comme la Sybille du Dominiquin, un schall des Indes tourné autour de sa tête, [...] sa robe était blanche ; une draperie bleue se rattachait au-dessous de son sein, et son costume était très

³² Il s'agit du chapitre LIII, « Super Flumina Babylonis ».

³³ L'héroïne du *Poème de Myrza* (1835) manie quant à elle, pour accompagner ses prêches, le luth et la cithare.

³⁴ SAND, George, *Lélia* [1839], *op. cit.*, p. 457.

³⁵ *Revue des deux mondes*, 15 septembre 1839.

³⁶ « [...] elle est comme moi de noble race andalouse et rien au monde ne la déciderait à mécontenter un compatriote et un fidalgue », s'écrit ainsi un cavalier espagnol (SAND, George, *Lélia* [1833], éd. citée, p. 211). Dans la langue du temps, le fidalgue désigne, dans la péninsule ibérique, un gentilhomme.

³⁷ SAND, George, *Lélia* [1839], *op. cit.*, p. 453. Elle se présente d'ailleurs à cette occasion, comme la jeune fille proclamant des vers lors de la dernière apparition de Corinne, vêtue de blanc et couronnée de fleurs.

³⁸ « Consuelo [...] est ici une merveille étrangère. Elle est espagnole d'ailleurs, elle n'a pas l'accent vénitien. » (SAND, George, *Consuelo. La Comtesse de Rudolstadt*, Damien Zanone (éd.), Paris, Robert Laffont, coll. « Bouquins », 2004, p. 127).

³⁹ Sand s'en rend bien compte, qui écrit, alors occupée à la deuxième version : « Ce livre m'avait précipité dans le scepticisme ; maintenant, il m'en retire » (lettre à Marie d'Agoult, 10 juillet 1836, in SAND, George, *Correspondance, Tome II. (1832-Juin 1835)*, Georges Lubin (éd.), Paris, Garnier, 1966, p. 2-3).

⁴⁰ REBOUL, Pierre, in SAND, George, *Lélia*, *op. cit.*, p. 344.

pittoresque [...] elle donnait à la fois l'idée d'une prêtresse d'Apollon, qui s'avancait vers le temple du Soleil, et d'une femme parfaitement simple dans les rapports habituels de la vie [...]»⁴¹.

Signe de l'imprégnation staëlienne de l'œuvre sandien, le mot « sibylle » apparaît pour la première fois chez Sand dans *Le Poème de Myrza* (1835), dont le titre même évoque une nouvelle de Staël, *Mirza ou Lettre d'un voyageur* (1795)⁴². Il revient dans la *Lélia* de 1839, avant d'être employé à propos de Wanda dans *La Comtesse de Rudolstadt*. On le retrouvera par la suite dans *Teverino* (1846), *Histoire de ma vie* (1855) et *La Daniella* (1857). Comme le montre Isabelle Hoog Naginski, la signification en a alors changé : il s'agit non plus de désigner, dans la droite ligne de la tradition antique, une figure féminine aux dons prophétiques, mais bien, de façon moins flatteuse, une « vieille femme affreuse qui voit seulement les malheurs à venir⁴³ » ; dans *Histoire de ma vie*, Sand évoque ainsi sœur Hélène comme une « sibylle de malheur⁴⁴ ».

Il convient donc d'interroger ce que revêt chez l'autrice, entre la parution du *Poème de Myrza* et celle de *La Comtesse de Rudolstadt*, la présence de sibylles réinvestissant la figure de Corinne. La première de ces héroïnes à être désignée explicitement comme sibylle dans la fiction sandienne est Myrza, décrite lors de sa première apparition dans le texte comme une « espèce mixte entre la bohémienne et la sibylle, poète en jupons comme il en existe encore, mais d'un caractère hardi et tranché [...], aventurière sans patrie, sans famille et sans dieux⁴⁵ ». Ce personnage de prophétesse du désert, de sibylle nomade permet à Sand de réinvestir le mythe du Juif errant⁴⁶. Vient ensuite Lélia qui, si elle était déjà rapprochée de Corinne dans la version de 1833, fait dans celle 1839 figure de prophétesse, explicitement identifiée par Sand à Prométhée – d'ailleurs délibérément féminisé en « Prométhée » – et à la Pythie de Delphes, dont les lamentations n'auraient pas détonné sous la plume de Staël : « Moi, sibylle, sibylle désolée, moi, esprit des temps anciens, enfermé dans un cerveau rebelle à l'inspiration divine⁴⁷ ».

Caractérisée par son éloquence et son don de prophétie, Lélia, devenue abbesse des Camaldules⁴⁸, se montre susceptible à ce titre d'ouvrir à son auditoire, surtout féminin, des horizons – philosophiques, théologiques – nouveaux :

l'abbesse avait ouvert des conférences théologiques dans l'intérieur du couvent, où étaient admises les parentes et les amies des jeunes filles élevées dans le monastère. [...] Lélia était la première femme qu'on eût entendue parler avec clarté et élégance sur des matières abstraites et l'intelligence des femmes qui l'écoutaient s'ouvrait à un monde nouveau. Lélia savait les amener à ses idées sans effaroucher leurs préjugés et sans mettre leur dévotion en méfiance⁴⁹.

Pour celles qui l'écoutent, Lélia incarne donc en tant qu'oratrice une possibilité émancipatrice pour les femmes – celle d'une prise de parole publique, d'un discours maîtrisé sur la forme comme sur le fond, d'une parole éloquente arrivant en douceur à ses

⁴¹ STAËL, Germaine de, *Corinne ou l'Italie*, op. cit., p. 52.

⁴² Opus dont le titre complet évoque en retour les *Lettres d'un voyageur* (1837) de Sand.

⁴³ HOOG NAGINSKI, Isabelle, art. cité.

⁴⁴ SAND, George, *Histoire de ma vie*, op. cit., p. 1137.

⁴⁵ SAND, George, *Le Poème de Myrza*, in *Œuvres de George Sand*, Paris, Jules Hetzel, 1855, t. II, p. 300-301.

⁴⁶ HOOG NAGINSKI, Isabelle, art. cité.

⁴⁷ SAND, George, *Lélia* [1839], op. cit., p. 540.

⁴⁸ Le compagnonnage charbonnier aux origines du carbonarisme (mis en scène dans *Le Compagnon du Tour de France*) s'apparente au courant des Camaldules, ordre érémitique ; Myrza est décrite comme une sibylle cheminant seule, dépourvue de famille comme de patrie ; descendante d'un hérétique taborite, Wanda, dans *La Comtesse de Rudolstadt*, a mené une vie solitaire et errante avant de rejoindre une société secrète d'inspiration maçonnique. L'isolement, sinon la clandestinité, apparaît donc chez Sand comme la condition d'une parole prophétique, subversive.

⁴⁹ *Ibid.*, p. 507.

fins (de persuasion), conciliable avec la foi tout en introduisant une dimension critique permettant à l'auditoire une appréhension plus fine du monde spirituel et social.

Consuelo, à son tour, se verra rapprochée, pour ses remarquables dons de cantatrice, de la figure de la sibylle ; signant un engagement avec le théâtre de Berlin, son maître de chant, Porpora, lui enjoint « de renoncer pour toujours à l'amour et au mariage ; car te voilà prêtresse du dieu de l'harmonie ; les Muses sont vierges, et celle qui se consacre à Apollon devrait faire le serment des vestales⁵⁰ ». Pour Consuelo, « née sans égal, et par conséquent sans associé possible en ce monde⁵¹ », le dilemme est toutefois rien moins que tranché : « qu'une grande carrière est une croix lourde à porter, et la gloire une couronne d'épines⁵² ! », songeait-elle déjà au début du récit, ou, plus tard, au sortir d'une représentation : « loin de moi l'amour et les caresses et les douces paroles ! Jamais d'amour ! jamais d'époux ! jamais d'amant ! jamais de famille ! Mon maître l'a dit ! la liberté, l'idéal, la solitude, la gloire⁵³ !... », écho au cri de révolte de Lavinia.

C'est toutefois la figure de Wanda de Prachalitz, comtesse de Rudolstadt, descendante en ligne directe de l'hérétique taborite Jan Žižka, qui réinvestit avec le plus de force et de conviction la figure de la sibylle. Posée d'abord comme un père spirituel⁵⁴ pour Consuelo, Wanda, une fois qu'elle se dévoile, est explicitement comparée à une sibylle⁵⁵ ; à ce titre, elle sert d'interprète principale aux Invisibles, groupuscule hérétique et révolutionnaire portant une responsabilité, selon le texte, dans l'avènement de la Révolution française⁵⁶. Sand convoque à nouveau à propos de Wanda la figure et l'imaginaire de la Pythie et du Juif errant.

Lélia, Myrza et Wanda permettent à Sand de réinvestir, chacune à leur façon, le personnage de Corinne, envisagé par Sand avant tout comme une sibylle, c'est-à-dire comme une figure éloquente, douée pour la conversation comme pour l'improvisation. Comme le remarque Isabelle Hoog Naginski, l'autrice dote ses (nombreuses) héroïnes, au premier rang desquelles ces sibylles, du talent pour la conversation et l'improvisation de Corinne – et au-delà de Staël –, talent dont elle-même, « cerveau rebelle à l'inspiration divine », paraît privée :

On se rappelle ici la branche de laurier, arbre de la Pythie, que Staël agitait à table chez elle, lorsqu'elle décidait de prendre la parole. Par contre, ce même talent faisait totalement défaut à sa jeune descendante. M^{me} Sand avait souvent « un air de somnambule », raconte Gautier⁵⁷, et réservait tout son génie langagier à son écriture⁵⁸.

En cela, Sand ressemble à Rousseau, figure majeure pour elle – comme le montrent ses *Quelques réflexions sur Jean-Jacques Rousseau* (1841) et la démarche autobiographique entreprise avec *Histoire de ma vie* – comme elle l'a été pour Staël, autrice de *Lettres sur les écrits et le caractère de Jean-Jacques Rousseau* (1788).

⁵⁰ SAND, George, *Consuelo*, op. cit., p. 676.

⁵¹ *Ibid.*, p. 139.

⁵² *Ibid.*, p. 97.

⁵³ *Ibid.*, p. 142.

⁵⁴ « Je suis ici comme ton père, comme ton confesseur. » (SAND, George, *La Comtesse de Rudolstadt*, op. cit., p. 1018).

⁵⁵ Cela, dès le titre du chapitre de *La Comtesse de Rudolstadt* dans lequel elle se dévoile (à savoir le chapitre XXXII), intitulé « Nouvel entretien avec le doyen des Invisibles. Wanda, la sibylle ». Consuelo, lorsqu'elle se dévoile, porte à ses lèvres la main de cette « sibylle mystérieuse » (*Ibid.*, p. 1020).

⁵⁶ HOOG NAGINSKI, Isabelle, art. cité.

⁵⁷ La chose est racontée par Edmond et Jules de Goncourt (*Journal*, Robert Laffont, coll. « Bouquins », 1989, I, p. 1008).

⁵⁸ HOOG NAGINSKI, Isabelle, art. cité.

Or, au moment où Sainte-Beuve lui-même souligne l'importance chez Staël de la conversation et de la « parole improvisée⁵⁹ » (dont ses productions romanesques portent nécessairement la trace), le don pour l'improvisation et plus largement pour l'éloquence n'est pas encore devenu ce qu'il sera nettement devenu à la fin du siècle – un cliché dans la réception staëlienne – mais bien une piste fonctionnelle, voire privilégiée pour penser l'œuvre staëlien et la figure même de Staël.

Sand, en dotant ses héroïnes, et plus spécifiquement ses figures de sibylle du talent staëlien pour l'éloquence et l'improvisation, excède ainsi, si l'on ose dire, la simple réparation symbolique, destinée à pallier ce qui lui fait défaut. C'est bien, au-delà, à une réflexion sur le rôle public de l'écrivain et plus spécifiquement de l'autrice, sur les modalités possibles de son expression dans la sphère publique qu'elle se livre – la place des femmes en littérature n'allant pas davantage de soi au moment où elle écrit qu'au temps où Staël entrait sur la scène littéraire⁶⁰.

4. Un engagement nécessairement polyphonique

La figure et l'œuvre de Staël permettent également à Sand de sonder la possibilité de concilier son existence de femme et d'écrivain – cela à un moment de sa vie personnelle où cette conciliation semble précisément impossible. Tour à tour repoussoir et modèle, la figure de Staël, ses ouvrages théoriques autant que les héroïnes de ses romans font partie intégrante du cadre théorique, rhétorique et éthique permettant à l'autrice de problématiser, dans sa production romanesque comme dans ses textes critiques, sa condition d'autrice, de femme artiste.

Comme Staël, Sand a été en proie aux affres d'une critique excessivement sévère et injuste envers les femmes. Au moment où paraît *De la littérature*, Staël confie à ses correspondants sa frustration de ne pouvoir, en tant que femme, répondre à ces critiques avec la virulence qu'un homme placé dans la même position pourrait déployer sans même y penser : « Quel malheur, quel véritable malheur d'être une femme, une ci-devant dame, et d'avoir une sorte de convenance compliquée de tout cela qui ne permet pas de répondre et de se livrer à quelque talent d'amertume ou seulement de plaisanterie⁶¹ ! », écrit-elle, poursuivant : « si je pouvais me faire un petit homme, quelque petit qu'il fût, il me semble que j'attaquerais bien tous ces anti-philosophes qui s'en donnent aujourd'hui comme si la raison était partie pour toujours⁶². » De la même façon, une autre de ses lettres la voit déplorer « cette maudite dignité de femme » qui condamne « à ne point se servir de son talent⁶³ » et à ne pouvoir répliquer qu'en des « termes bien indirects, généralisés⁶⁴ ». Ainsi, « Il semble que d'être femme est ce qui attire le plus la plaisanterie et permet le moins de la repousser : on est là comme la cib[l]e pour recevoir les coups et n'en jamais rendre⁶⁵. » Et de conclure, résignée : « l'état de femme-auteur est si rare qu'il ne vaut pas la peine d'exercer sur elles le coup d'œil du moraliste⁶⁶ ».

⁵⁹ SAINT-BEUVE, Charles-Augustin, « Poètes et romanciers modernes de la France. XVIII. M^{me} de Staël. Seconde partie », *op. cit.*, p. 268.

⁶⁰ On se reportera sur cette (vaste) question à l'ouvrage majeur de Christine Planté (*La Petite Sœur de Balzac. Essai sur la femme auteur*, Lyon, Presses universitaires de Lyon, 1989).

⁶¹ STAËL, Germaine de, lettre à Daunou, 17 août 1800, *CG-IV-I*, p. 302.

⁶² *Ibid.*, p. 302-303.

⁶³ STAËL, Germaine de, lettre à Adèle Pastoret, 10 septembre 1800, *CG-IV-I*, p. 322.

⁶⁴ STAËL, Germaine de, lettre à Daunou, 17 août 1800, *CG-IV-I*, p. 302.

⁶⁵ STAËL, Germaine de, lettre à Adèle Pastoret, 10 septembre 1800, *CG-IV-I*, p. 322.

⁶⁶ *Ibid.*

De la même façon, Sand, si elle évolue dans un champ littéraire où les femmes sont bien plus nombreuses qu'au temps de Staël, n'en évoque pas moins les affres « d'une carrière de fatigues sans utilité, de soucis sans enthousiasme » :

Que Dieu m'exauce ! [...] Qu'il arrache de mon front flétri cette couronne de fleurs et d'épines que la vaine approbation et la haine insensée y ont mise malgré moi. Qu'il en ceigne [...] le crâne ambitieux de quelque frère de Corinne. Je n'ai point cherché cette couronne et ses parfums m'ont semblé moins doux que ceux de la moindre fleurette ignorée au fond de mes vallées⁶⁷.

De cette vaine couronne dont elle dit n'avoir jamais voulu, Sand fait le vœu qu'elle ceigne plutôt le front d'un frère de Corinne – référence révélatrice, là encore, au personnage staëlien, résolument liminaire dans l'imaginaire sandien.

En des termes que l'on aurait pu trouver sous la plume de Germaine de Staël, Sand poursuit : « Les stigmates du triomphe m'ont appris qu'il y avait des envieux et que l'on pouvait être persécuté par ceux à qui on n'avait jamais souhaité de mal⁶⁸. » Et de conclure en faisant le vœu « Que la muse aille donc offrir sa palme stérile à ceux qui l'implorent, et que les hommes accordent le triste honneur de leur attention à des esprits avides de connaître les biens et les maux de la célébrité⁶⁹. » Palme stérile et triste honneur que ceux qu'offre la muse, Sand formulant dans cette critique « d'une carrière de fatigues sans utilité » un propos rappelant celui de Staël maudissant cette « célébrité sans puissance », qui « ressemble aux arbres élevés qui attirent l'orage⁷⁰. »

L'impossibilité de réagir aux critiques de la même manière qu'un homme fait partie, pour les deux autrices, de ces maux de la célébrité, particulièrement aigus lorsqu'ils touchent les femmes, comme le formule Sand :

Si j'étais garçon, je ferais volontiers le coup d'épée par-ci, par-là, et des lettres le reste du temps. N'étant pas garçon je me passerai de l'épée et garderai la plume, dont je me servirai le plus innocemment du monde. L'habit que je mettrai pour m'asseoir à mon bureau importe fort peu à l'affaire, et mes amis me respecteront, j'espère, tout aussi bien sous ma veste que sous ma robe⁷¹.

Puisque Sand ne peut en tant que femme manier l'épée – du moins celle de la polémique –, il lui faudra préférer la plume, dont elle devait se servir moins innocemment qu'annoncé ici, tant ses écrits permettent à l'autrice, de façon de plus en plus marquée après la *Lélia* de 1839, de donner voix à ses positions sociales (notamment féministes), idéologiques et politiques.

C'est ainsi au prisme de l'œuvre et de la figure de Staël que Sand entreprend de réfléchir au rôle public de l'écrivain, *a fortiori* lorsqu'il s'agit d'une autrice. Comme le souligne Isabelle Hoog Naginski,

L'écrivaine est consciente de la puissance qu'une parole peut avoir dans un texte littéraire, si elle se fait philosophique. Celle-ci ne doit plus rester cantonnée dans l'espace abrité de la sphère privée. [...] Avec la création de la *Revue indépendante* [1841], Sand s'est enfin rendu compte à quel point il importait d'envoyer dans l'arène publique de ses romans toutes sortes de personnages, et non seulement des aristocrates masculins, afin qu'un généreux message social puisse être articulé à partir de points de vue variés⁷².

⁶⁷ SAND, George, lettre à Michel de Bourges, 20 avril 1837, *Correspondance générale. Tome III, op. cit.*, p. 790-791.

⁶⁸ *Ibid.*, p. 791.

⁶⁹ *Ibid.*

⁷⁰ STAËL, Germaine de, lettre à Joseph Bonaparte, 7 novembre 1803, *CG-V-I*, p. 97-98.

⁷¹ SAND, George, lettre à Adolphe Guérout, 6 mai 1835, *Correspondance générale. Tome II (1832-juin 1835)*, Paris, Garnier frères, 1966, p. 879.

⁷² HOOG NAGINSKI, Isabelle, art. cité.

À la fois sibylle et Madone⁷³, le personnage de Wanda permet à Sand d'imaginer dans l'espace du texte la possibilité de dépasser le dilemme staëlien – celui de la gloire comme deuil éclatant du bonheur –, ouvrant une troisième voie qui ne renonce ni à l'amour, ni au devoir, ni au talent, ni à la sensualité, laisse libre de concilier vie privée et création.

Cette nouvelle voie passe nécessairement par une polyphonie d'un genre nouveau, en germe dans *Lélia*⁷⁴ et qui se déploie dans *Le Compagnon du Tour de France*, *Le Poème de Myrza* et *Consuelo* et sa suite d'une façon digne de remarque, permettant à Sand de livrer un message social exprimé au prisme de différents points de vue – en quoi réside l'un des aspects fondamentaux de l'expression littéraire de son engagement, dans la droite ligne, là encore, de Germaine de Staël. Chaque personnage de *Corinne* incarnait en effet un point de vue et un discours distinct – ainsi d'Oswald, porte-parole du sens des convenances britannique, ou du comte d'Erfeuil, incarnation d'une certaine frivolité toute française –, le sens du propos staëlien se dégageant du dialogue entre ces différentes perspectives.

Alors qu'elle s'apprête à publier *Lélia*, Sand formule pour elle-même la dimension allégorique de son roman :

Quelques-uns diront que je suis Lélia, mais d'autres pourraient se souvenir que je fus jadis Sténio. J'ai eu aussi des jours de dévotion peureuse, de désir passionné, de combats violents et d'austérité timorée où j'ai été Magnus. Je puis être Trenmor aussi. Magnus, c'est mon enfance, Sténio, ma jeunesse, Lélia est mon âge mûr ; Trenmor sera ma vieillesse peut-être. Tous ces types ont été en moi. Toutes ces formes de l'esprit et du cœur, je les ai possédées à différents degrés, suivant le cours des ans et les vicissitudes de la vie. Sténio est ma crédulité, mon inexpérience, mon vieux rigorisme, mon attente craintive et ardente de l'avenir, ma faiblesse déplorable dans la lutte terrible qui sépare les deux jeunesses de l'homme. Eh bien ! ce calice n'est pas encore épuisé entièrement⁷⁵.

En vertu de cette dimension allégorique dont ses écrits intimes portent ainsi la trace, Sand assigne à chacun des personnages de *Lélia* un certain rapport à Lélia, et au-delà à l'existence⁷⁶ ; chacun incarne une idée, une abstraction, et ces idées entrent en dialogue au gré de monologues juxtaposés, de débats et d'une confession. L'essence de Sténio, poète avant toute chose, réside dans son inexpérience, synonyme de crédulité et de faiblesse. Il est également mû par un sentiment de révolte que traduisent ses dialogues avec Lélia :

– Comment pouvez-vous croire, jeune homme, que nous suivions une marche progressive, lorsque vous voyez autour de vous toutes les convictions se perdre, toutes les sociétés s'agiter dans leurs liens relâchés, toutes les facultés s'épuiser par l'abus de la vie, tous les principes jadis sacrés tomber dans le domaine de la discussion et servir de jouet aux enfants, comme les haillons de la royauté et du clergé ont servi de mascarade au peuple, roi et prêtre de son plein droit ?

– Eh ! vous savez bien que, dans tous les temps, les trônes ont chancelé sur des bases fragiles ! Cet esprit de liberté qui s'empare, dit-on, des peuples nouveaux, ce n'est point une improvisation si prompte que nous n'ayons eu le temps de lire comment les peuples anciens organisaient leur système de république. Tout dans nos révolutions a un caractère d'imitation puérile et de plagiat misérable. La

⁷³ Sand évoque ainsi « cette belle tête, qui rappelait celle de Niobé expirante ou plutôt celle de Marie défaillante au pied de la croix. » (SAND, George, *La Comtesse de Rudolstadt*, op. cit., p. 1020-1021).

⁷⁴ HOOG NAGINSKI, Isabelle, *George Sand. L'écriture ou la vie*, Champion, 1999, p. 147.

⁷⁵ SAND, George, *Sketches and Hints*, 15 juin 1833, in *Œuvres autobiographiques*, t. II, G. Lubin (éd.), Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1971, p. 614.

⁷⁶ HUET-BRICHARD, Marie-Catherine, art. cité.

lutte entre le pauvre et le riche n'a-t-elle pas commencé du jour où elle a cessé entre le fort et le faible⁷⁷ ?

Face à Sténio, le moine Magnus incarne la tension entre superstition et désir réprimé. En Magnus, il voit « la tentation du désespoir⁷⁸ », menaçant à tout moment de lui faire perdre sa foi ; il sombrera finalement dans la folie. Incarnation du doute, Lélia forme un personnage « inquiet, déchiré, sanglant, en suspens entre les horreurs du suicide et l'éternelle paix du cloître⁷⁹ ». Pulchérie, son double inversé⁸⁰, représente l'empire des sens, par opposition à l'esprit, aux biens intellectuels, à l'ascèse qu'incarne Lélia. Joueur repentí protagoniste de la première version de *Lélia*, une nouvelle intitulée *Trenmor*, Trenmor incarne « ce beau rêve de sérénité philosophique, d'impossible résignation⁸¹ ». Il est dans le roman la voix du stoïcisme et de l'expiation :

Aujourd'hui je suis peut-être le plus heureux des hommes, parce que je vis sans projets et sans désirs. Les passions éteintes en moi m'ont laissé un immense fonds de souvenirs et de réflexions, où je puise à chaque instant des sensations tristes et douces. Je vis languissamment et sans efforts, comme le convalescent à la suite d'une maladie violente⁸².

De cette polyphonie, ainsi, le point de vue le plus pessimiste, sinon nihiliste triomphe toujours, comme l'a montré Marie-Catherine Huet-Brichard⁸³ : par la voix de Trenmor, Sand plaide, face à ce mal du siècle dont *Lélia* est une énième problématisation, une forme de résignation, seule à même de susciter, à terme, la sérénité.

Les romans sociaux de Sand investissent eux aussi, de façon logique, cette polyphonie que déployait déjà *Lélia*, en l'infléchissant vers des considérations idéologiques et politiques. Situait son action sous la Restauration, mais composé sous la monarchie de Juillet, *Le Compagnon du Tour de France* confronte ainsi des personnages d'horizons politiques divers issus de l'aristocratie, de la bourgeoisie et des milieux populaires, dans l'idée de formuler un premier bilan de la période postrévolutionnaire. Cela s'illustre dans des dialogues comme celui-ci, qui met aux prises Achille Lefort, carbonaro, et Pierre Huguenin, compagnon menuisier professant des opinions socialistes :

– [...] Sachez bien cela, monsieur Lefort : tant qu'il y aura des êtres humains couverts de la lèpre de la misère, je dirai que vous n'avez rien fait de bon avec vos conspirations, vos chartes bourgeoises et vos changements de cocarde.

– Mon cher Huguenin, dit Achille avec émotion, vous avez de grands sentiments ; mais vous êtes trop pressé de nous accuser. Croyez-vous qu'il soit si facile d'être médecin de l'humanité morale, et de trouver sans hésiter et sans faillir le remède à tant de maux ?

– [...] Eh bien ! osez donc descendre dans les léproseries de l'humanité morale, comme vous dites ; osez donc sonder de vos mains l'abîme de nos maux, et ne perdez pas le temps à dire que cela est horrible à voir ; songez à y porter remède : car je n'ai jamais vu un médecin, si paresseux et si borné qu'il pût être d'ailleurs, abandonner un malade sous le prétexte qu'il était trop dégoûtant pour être guéri⁸⁴.

⁷⁷ SAND, George, *Lélia* [1833], *op. cit.*, p. 115.

⁷⁸ *Ibid.*, p. 279.

⁷⁹ SAND, George, *Sketches and Hints*, *op. cit.*, p. 614.

⁸⁰ HUET-BRICHARD, Marie-Catherine, art. cité.

⁸¹ SAND, George, *Sketches and Hints*, *op. cit.*, p. 614.

⁸² SAND, George, *Lélia* [1833], *op. cit.*, p. 42-43.

⁸³ HUET-BRICHARD, Marie-Catherine, art. cité.

⁸⁴ SAND, George, *Le Compagnon du Tour de France*, Martine Watrelot (éd.), Paris, Honoré Champion, 2022, p. 280-281.

En plus de flétrir ces « républicains sincères, mais légers⁸⁵ » à l'image de Lefort, Pierre Huguenin, et Sand à travers lui, dénoncent l'imposture du régime né de Juillet, directement visé par ces changements de cocarde – la cocarde et le drapeau blanc en vigueur sous la Restauration étant alors remplacés par la cocarde et le drapeau tricolores. Pierre s'emploie également à démontrer la mystification du libéralisme, brocardé pour l'inanité de ses chartes bourgeoises et représenté dans le roman par le comte de Villepreux, qui professe des opinions libérales mais appartient bien plutôt aux girouettes qui, depuis la Révolution, changent de camp politique en fonction du régime en place.

Polyphonique, le message social sandien se place ainsi résolument du côté de la subversion, d'autant plus lorsqu'il se conjugue au féminin. Systématiquement associées à des figures incarnant la souffrance et la révolte – la Pythie de Delphes, Prométhée (ou Prométhée), le Juif errant –, les sibylles de Sand véhiculent des idées hétérodoxes, voire hérétiques, dotant le propos romanesque d'une dimension idéologique et politique palpable. Si les propos de Lélia comme ceux de Myrza, qualifiée de femme impie, confinent à l'hérésie sur un plan philosophique et théologique⁸⁶, l'hétérodoxie des improvisations de Wanda tient à leur portée politique et sociale et plus spécifiquement à leur dimension féministe. Porte-parole de Sand comme nul autre de ses personnages féminins avant elle⁸⁷, la prophétesse se livre à un plaidoyer pour la libre union, l'égalité entre les sexes, le caractère sacré de l'amour⁸⁸, dénonçant l'institution du mariage qui, en l'état, correspond à une forme légale de « prostitution jurée⁸⁹ ».

À travers Wanda, Sand explore la possibilité pour une femme d'exister dans la sphère publique, possibilité qu'elle investit dès lors elle-même de plus en plus, en véritable « pythie de la nation⁹⁰ », fût-ce à travers ses écrits polémiques⁹¹, les revues et journaux qu'elle (co)fonde⁹², ceux auxquels elle contribue⁹³, et bien sûr à travers son engagement lors de la révolution de 1848. Sa production romanesque aura donc été, dans la lignée de Staël, le lieu privilégié d'une réflexion sur les modalités possibles d'engagement, d'intervention dans la sphère publique pour une autrice.

*

⁸⁵ *Ibid.*, p. 281.

⁸⁶ Au prêtre face auquel elle prononce ses vœux, et qui lui demande si elle est « fille, femme ou veuve », elle répond ainsi : « Je ne suis ni fille, ni femme selon les expressions adoptées et les lois instituées par les hommes [...]. Devant Dieu, je suis veuve. » (SAND, George, *Lélia*, op. cit., p. 453). La dimension féministe déjà présente en germe dans cette réponse qui trouble le pontife devait s'épanouir dans les œuvres ultérieures de Sand.

⁸⁷ HOOG NAGINSKI, Isabelle, art. cité. Ce propos, présent chez Sand depuis son premier roman, *Indiana* (1832), épouse les revendications des féministes des années 1830, notamment saint-simoniennes ; on se reportera sur ce point aux travaux de Michèle Riot-Sarcey.

⁸⁸ « Là où cette réciprocité [d'ardeur entre les époux] n'existe pas, il n'y a pas d'égalité ; et là où l'égalité est brisée, il n'y a pas d'union réelle. » (SAND, George, *La Comtesse de Rudolstadt*, op. cit., p. 1018)

⁸⁹ SAND, George, *La Comtesse de Rudolstadt*, op. cit., p. 1019.

⁹⁰ THÉRENTY, Marie-Ève, « George Sand (1804-1876) », in *La Civilisation du journal. Histoire culturelle et littéraire de la presse française au XIX^e siècle*, Dominique Kalifa, Philippe Régner, Marie-Ève Thérènty et Alain Vaillant (dir.), Paris, Nouveau Monde, 2011, p. 1153.

⁹¹ Réunis dans SAND, George, *Politique et polémiques*, Michelle Perrot (éd.), Paris, Imprimerie nationale éditions, coll. « Acteurs de l'histoire », 1997.

⁹² *La Revue indépendante* (1841-1848) ; *L'Éclaireur de l'Indre* (1844-1848) ; *La Cause du peuple* (1848).

⁹³ De 1831 à son décès, en 1876, Sand aura livré plus de 400 articles à une soixantaine de revues et de périodiques, parmi lesquels *La Revue des deux mondes*, *La Presse*, *Le Siècle*, *Le Temps* (cf. GROSSIR, Claudine, « George Sand journaliste : l'invention de l'actualité », in *George Sand journaliste*, Marie-Ève Thérènty (dir.), Saint-Étienne, Presses universitaires de Saint-Étienne, 2011, p. 85-95).

Ce parcours aura permis, du moins l'espère-t-on, de donner un aperçu de la nature et de la portée de l'héritage staëlien dans les romans sandiens. Cette influence multiple se joue à la fois sur un plan intradiégétique et intertextuel. À l'intérieur du récit sandien, les romans de Staël figurent nécessairement dans la bibliothèque idéale des héroïnes de Sand, constituée de ces « beaux et chastes livres [...] écrits par des femmes sur des histoires de femmes », afin de poser leur caractère, précisément, romanesque. Ces mêmes héroïnes, lorsqu'elles donnent la mesure de leur don pour la musique, l'éloquence et la parole improvisée, se voient également rapprochées explicitement de Corinne, figure décidément tutélaire des héroïnes sandiennes.

Signe de l'intertextualité à l'œuvre chez Sand, *Corinne* joue d'ailleurs un rôle fondamental dans l'imaginaire et la création sandiens, qu'il s'agisse, comme dans *Lavinia*, de convoquer le modèle du roman staëlien pour mieux le mettre à distance, ou de trouver dans la sibylle qu'incarne Corinne le modèle de figures féminines prophétiques. Les sibylles sandiennes, par le message social dont elles se font le relais dans le roman, permettent à Sand de penser dans l'espace du texte sa condition d'autrice, de sonder les possibilités d'intervenir dans la sphère publique à l'image de ses personnages, pour formuler un propos social, idéologique et politique.

Investie de la sorte d'une dimension nouvelle, la figure de la sibylle sandienne, cheminant sur les pas de Corinne, incarne résolument une certaine idée de l'engagement, en phase avec l'époque troublée à laquelle Sand prend la plume. On peut donc bien, avec Isabelle Hoog Naginski, voir en Germaine de Staël la « première influence féminine sur Sand⁹⁴ », qui lui aura permis de s'ériger en « pythie de la nation » formulant dans l'espace public, à l'image de ses héroïnes, un propos émancipateur.

⁹⁴ HOOG NAGINSKI, Isabelle, art. cité.