



La Littérature en *bas-bleus*

Tome II

Romancières en France de 1848 à 1870

Sous la direction d'Andrea Del Lungo
et Brigitte Louichon

PARIS
CLASSIQUES GARNIER
2013

GEORGE SAND APRÈS 1848

À la recherche d'un art poétique

Formuler en termes synthétiques le caractère propre des romans de George Sand n'est pas chose facile : l'auteur n'a pas prétendu le faire elle-même en donnant quelque essai réflexif qui aurait livré les clés de sa démarche ou, au moins, aurait expliqué ses intentions et ses choix. À cela s'ajoute un trait propre aux créateurs dont l'activité s'étend sur une longue durée : la saisie de leur œuvre entier sous l'aspect d'un seul modèle est difficile car on y discerne des périodes. Celles-ci peuvent être internes et choisies (repérables d'après l'évolution du contenu thématique et formel), ou externes et subies (expliquées par des modifications dans le contexte de la création et décidées par la réception en un geste critique sur lequel l'auteur n'a guère de prise). Dans le cas de George Sand et des quelques quatre-vingt romans qu'elle a signés pendant quarante-quatre ans, les deux manières de périodiser peuvent être envisagées.

D'un point de vue interne, le lecteur peut constater la diversité des secteurs d'activité humaine montrés, des discours produits, et voir s'il est pertinent de les rattacher à tel ou tel moment de la carrière de l'auteur. La tentative qu'on peut mener en ce sens doit se résoudre, cependant, à accepter un constant régime d'exception : la prédominance de thèmes, certes, s'observe, mais permet-elle de découper des périodes ? Dans les années 1830, première décennie de création, la difficulté du rôle féminin rendue sensible par l'exigence amoureuse semble dominer, mais s'exprime encore ensuite dans des avatars notables, comme *Lucrezia Floriani* (1847), *Elle et lui* (1858), *Mademoiselle Merquem* (1868). Dans les années 1840, l'ordre du monde est revisité sur un mode lyrique à travers l'examen des positions sociales de chacun comme autant de déterminations à illustrer et à magnifier : cette démarche, exemplaire dans *Le Compagnon du tour de France* (1840) et *Le Meunier d'Angibault* (1845), reste cependant tout aussi active dans *La Ville noire* (1861). À

la fin des années 1840, plusieurs romans recréent le village du Berry, c'est-à-dire de France dont cette province est un paradigme, comme une scène d'utopie. C'est une manière pour Sand de faire évoluer le propos socialiste des années précédentes en l'appliquant à un exemple privilégié : beaucoup de romans postérieurs en retiendront la leçon, occupés à visiter différentes régions de France pour retrouver le même objet. Il est enfin des thèmes qu'on trouve prégnants tout au long de la carrière de l'auteur, sans pouvoir leur assigner de moment plus marqué : ainsi la vie des créateurs, artisans et artistes, présentée comme une expérience privilégiée de l'existence.

D'un point de vue externe, force est de constater qu'un changement s'opère à la charnière des années 1840 et 1850, quand Sand « retourne à [ses] moutons », pour reprendre les termes de la préface rédigée pour *La Petite Fadette* à l'été 1848 : ce moment est celui d'une déception politique définitive et d'un repli sur la sphère privée (installation principale à Nohant, longue rédaction de l'autobiographie). La réception critique de l'œuvre de Sand a traditionnellement minoré l'intérêt de la production qui a suivi, publiée sous le Second Empire et au début de la Troisième République. Cette sanction qui pèse sur la seconde moitié de la carrière de l'auteur est parfois sans nuance : Gustave Lanson, par exemple, ne nomme même pas Sand, dans son *Histoire de la littérature française* de 1894, dans sa liste des auteurs qui écrivent entre 1850 et 1890¹ ! L'œuvre de Sand serait devenue de plus en plus inactuelle au fur et à mesure de la publication des titres qui continuent régulièrement à arriver après *Histoire de ma vie* (1854-55), quand l'auteur semble avoir tout dit de ce qu'on pouvait attendre d'elle. Quand en 1925, un critique dont on sait peu de choses, Jacques Langlade, publie un ouvrage intitulé *La Dernière Manière de George Sand. Essai sur le déclin du romantisme*, c'est certes pour dire tout le bien qu'il pense de cette période où, selon lui... « le désaveu est partout » ! Et de louer la « conversion » à « la bonne vieille morale » de celle qui « n'était venue à la littérature que par l'adultère² » !

1 Le fait est relevé par Martine Reid dans le présent volume.

2 Jacques Langlade, *La Dernière Manière de George Sand. Essai sur le déclin du romantisme*, Paris, Librairie ancienne Édouard Champion, 1925, p. 13-16. L'essai de Langlade, au demeurant, ne saurait être caricaturé : malgré les entraves que lui impose son moralisme d'époque, il sait exprimer un goût véritable pour des aspects de l'œuvre tardive de George Sand, auteur qu'il apprécie « pour lui-même » et pas uniquement « au milieu de ses contemporains » (p. 4).

Aveu, désaveu ? Sans vouloir soumettre la romancière à la question, convenons que l'examen de la seconde moitié de sa carrière fournit l'occasion d'approcher certains enjeux de sa poétique et peut-être de les formuler : sans doute parce que l'auteur semble, pendant quelques années, avancer dans sa création avec moins d'évidence et errer un moment à la recherche de son art poétique. Pour le dire avec la netteté que permet le recours aux clichés, un moment de crise est un moment de vérité : George Sand le traverse dans les années 1850, quand elle veut dire à tout prix, pour elle-même et pour les autres, qui elle est comme écrivain. « Qui suis-je ? et que viens-je annoncer de nouveau aux hommes ? » : cette injonction que Chateaubriand se donnait à l'orée de sa carrière¹ frappe Sand au milieu de la sienne. La réponse à cette question semble placée devant l'auteur comme devant ses lecteurs : n'est-elle pas à déchiffrer comme le « motif dans le tapis » qui ferait l'unité de ses romans ? La métaphore avancée par la célèbre nouvelle d'Henry James mérite d'être convoquée car l'écrivain américain fut l'un des critiques les plus avisés de George Sand dont il recevait l'œuvre en bloc, sans nuance de périodes, pour y admirer une seule force de fabulation². Sand multiplie, après 1848, les remarques sur son art et les livre de façon éparse : dans son autobiographie, dans des préfaces à des romans, dans des articles critiques sur d'autres auteurs, dans des lettres privées. Disséminé au fil des années en ces textes divers, formulé par allusion rapide ou discours plus argumenté, adressé à différents destinataires, l'art poétique de George Sand semble dit à tâtons, préfère le dialogue à l'assertion, fait place à la contradiction. Il existe néanmoins. Essayons de le dégager sous l'aspect d'un discours cohérent, mais en nous gardant bien de figer la position d'un auteur qui apparaît toujours en mouvement et n'arrête jamais le sens.

1 À la première ligne de son premier ouvrage publié, l'*Essai sur les révolutions* de 1797.

2 Une bonne part des textes que James a consacrés à Sand (mais malheureusement pas tous) a été publiée en français dans Henry James, *George Sand*, trad. par J. Pavans, Paris, Mercure de France, 2004. L'intégralité de ces textes se lit en anglais dans Henry James, *Literary Criticism. French Writers*, L. Edel ed., The Library of America, 1984. Concernant la lecture de Sand par James, je me permets de renvoyer à mon article : « Fiction et oraison : Corambé ou l'empire sans limites du roman », *George Sand et l'Empire des lettres*, A. McCall-Saëns dir., New Orleans, Presses universitaires du Nouveau Monde, 2004, p. 265-274.

EN MILIEU DE CARRIÈRE, L'OBLIGATION D'ÉNONCER UN ART POÉTIQUE

Dans les années 1850, les occasions de textes réflexifs se multiplient pour George Sand : on lui demande de préfacer l'ensemble de ses romans antérieurs (pour les *Œuvres illustrées* publiées chez Hetzel), on la sollicite de plus en plus souvent pour donner des comptes rendus critiques dans les journaux¹, on la presse de mener à bien l'*Histoire de ma vie* commencée quelques années plus tôt. Le moment est donc venu pour qu'elle s'interroge ouvertement sur sa pratique : cela fait vingt ans qu'elle produit des romans et Balzac, le principal contemporain avec qui elle a renouvelé l'art du roman après 1830, vient de mourir ; le romantisme ne se remet pas des déceptions de 1848 et l'émergence de la nouvelle école dite réaliste le rend caduc.

Trois textes de cette période peuvent être tenus pour des jalons. Ils répètent le même souci, de la part de George Sand, de se définir en vis-à-vis de deux altérités (Balzac et la jeune génération réaliste) qui finissent par se confondre en un groupe homogène de précurseur et de disciples. Les deux premiers textes se font écho et rapportent un dialogue que Sand aurait eu avec Balzac, probablement lors du séjour de celui-ci à Nohant en 1838 où l'un et l'autre confrontaient leur manière de faire du roman : ce moment de complicité amicale entre deux auteurs alors en pleine possession de leurs moyens est si extraordinaire qu'on a envie de le saluer, tout anachronisme avoué, comme un « Yalta du roman² ». Sand évoque une première fois ce moment dans la notice qu'elle rédige en 1851 pour préfacer *Le Compagnon du Tour de France*. Repoussant le reproche qu'on lui fait d'avoir présenté trop favorablement la condition ouvrière (« depuis quand le roman est-il forcément la peinture de ce qui est, la dure et froide réalité des hommes et des choses contemporaines ? »), elle en vient, du fait de la question posée, à citer le nom de Balzac. Et de rapporter la déclaration qu'elle lui aurait faite : « vous voulez et

savez peindre l'homme tel qu'il est sous vos yeux, soit ! Moi, je me sens porté à le peindre tel que je souhaite qu'il soit, tel que je crois qu'il doit être¹ ». Quatre ans plus tard, au terme de la quatrième partie d'*Histoire de ma vie* (1855), les mêmes propos sont à peu près repris, mais mis dans la bouche de Balzac : « Vous cherchez l'homme tel qu'il devrait être ; moi, je le prends tel qu'il est. Croyez-moi, nous avons raison tous deux. Ces deux chemins conduisent au même but. [...] vous faites bien de ne pas vouloir regarder des êtres et des choses qui vous donneraient le cauchemar. Idéalisez dans le joli et dans le beau, c'est un ouvrage de femme² ». On peut se demander comment « deux chemins » si divergents finiront par conduire « au même but », mais remarquons surtout la façon dont la différence des sexes fait son apparition comme thème critique. Occultée dans la notice du *Compagnon du Tour de France* où le « je » de George Sand commandait un accord au masculin, elle est prononcée avec netteté dans le passage de l'autobiographie, ouvrage qui, certes, est peu propice à camoufler le sexe de son auteur : dans l'un et l'autre cas, c'est donc à un « je » masculin qu'il revient d'énoncer l'art poétique. Sand, quoi qu'il en soit, reçoit volontiers ce discours (elle dément le soupçon qu'il pourrait faire naître sur le peu d'estime qu'a Balzac pour les femmes qui écrivent) et, en le plaçant dans un chapitre de son autobiographie consacré à évoquer ses premiers pas en littérature, elle le promeut comme un énoncé pertinent pour comprendre la logique de son œuvre. C'est ainsi qu'il sera lu, souvent au détriment de celle qui l'a rédigé : comment ne pas redire après elle que Balzac a raison et ne pas penser que le « nous avons raison tous deux » qu'il profère est dit par complaisance ? Sand aura été trahie par sa fidélité à un moment d'échange qui lui aura certainement permis de mieux se comprendre comme écrivain et, à ce titre, aura été décisif pour elle.

Un troisième texte visite encore la question, deux ans plus tard, non pas directement à l'occasion d'une réflexion sur soi, mais à propos de *Madame Bovary*. Champfleury avait sollicité, dès 1855 et à propos d'une exposition de Courbet, l'avis de George Sand sur le réalisme (« Du réalisme. – Lettre à Mme Sand », dans *L'Artiste* du 2 septembre 1855) ;

1 Le recueil de ces articles a été publié : *George Sand critique. 1833-1876. Textes de George Sand sur la littérature présentés, édités et annotés sous la direction de Christine Planté*, Tusson, Du Lérot éditeur, 2006.

2 La lettre de Balzac à Mme Hanska du 2 mars 1838 donne témoignage de ce fameux moment.

1 George Sand, *Préfaces*, éd. Anna Szabó, Debrecen, Studia Romanica de Debrecen, 1997, p. 169.

2 George Sand, *Histoire de ma vie, Œuvres autobiographiques*, éd. Georges Lubin, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », vol. II, p. 161-162.

la lecture du roman de Flaubert permet à Sand de mûrir sa réflexion qu'elle exprime dans un article, « Le réalisme », publié dans *Le Courrier de Paris* du 2 septembre 1857¹. Constatant le brusque écart désormais creusé entre sa manière propre et le nouveau modèle en vigueur, Sand ramène l'altérité présente à celle qu'elle connaissait naguère et observe que la ligne de partage, somme toute, n'a pas changé : *Madame Bovary* est salué comme « du Balzac expurgé de toute concession à la bienveillance romanesque, du Balzac âpre et contristé, du Balzac concentré² ». Le fait nouveau de cet article est que les positions y sont nommées : réalisme pour l'ambition de peindre le monde tel qu'il est, romantisme ou idéalisme se confondant pour dire le vœu de le peindre tel qu'il devrait être. Cette confusion est un fait d'histoire littéraire que Sand accepte d'entériner.

EN FIN CARRIÈRE, L'ART POÉTIQUE COMME LA LEÇON D'UNE EXISTENCE

Après ce moment réflexif que provoque, dans les années 1850, le retour sur soi par l'autobiographie et sur son œuvre par les préfaces, George Sand cesse de se prononcer publiquement sur les principes qui seraient les siens en tant que romancière. Dans la correspondance qu'elle noue avec Flaubert à partir de 1866, elle rejoue le dialogue d'antan avec Balzac, retrouve le même partage des rôles : « elle et lui », dans l'ordre de l'esprit, ce sont toujours Mme Idéalisme et M. Réalisme. Dans cet échange tardif, néanmoins, la position de Sand diffère. Elle n'attend plus de l'interlocuteur qu'il lui apprenne qui elle est, comme le sachant déjà. Son art poétique semblant désormais trouvé, identifié dans ses principes, elle se permet de corriger celui des autres vis-à-vis duquel elle se montre moins conciliante. Elle fait tout bonnement la leçon, dans cette lettre à Flaubert des derniers mois de sa vie, où elle délaisse le « tu » familier pour interpeller une génération littéraire :

Cette volonté de peindre les choses comme elles sont, les aventures comme elles se présentent à la vue, n'est pas bien raisonnée, selon moi. Peignez en réaliste ou en poète les choses inertes, cela m'est égal ; mais quand on aborde les mouvements du cœur humain, c'est autre chose. Vous ne pouvez pas vous abstraire de cette contemplation ; car l'homme, c'est vous, et les hommes, c'est le lecteur. Vous aurez beau faire, votre récit est une causerie entre vous et lui. [...] Je crois que l'art, cet art spécial du récit, ne vaut que par l'opposition des caractères ; mais dans leur lutte, je veux voir triompher le bien ; que les faits écrasent l'honnête homme, j'y consens, mais qu'il n'en soit pas souillé ni amoindri, et qu'il aille au bûcher en sentant qu'il est plus heureux que ses bourreaux¹.

Plus nettement que dans les textes antérieurs, la réflexion esthétique sur les deux chemins qui divergent s'avoue déterminée par une prise de position éthique. Réalisme ou idéalisme, si on veut bien les nommer ainsi, le choix est binaire et concerne le discours que l'homme décide d'adresser aux hommes : « Toi à coup sûr, tu vas faire de la *désolation* et moi de la *consolation*² ». Ce dernier terme a une résonance particulière chez l'auteur de *Consuelo*, roman dont le nom de l'héroïne se trouvait motivé ainsi par un personnage qui le devinait : « O Consuelo, Consuelo ! [...] Je t'appelle consolation [...] parce tu es la consolation que Dieu accorde enfin à mes jours³ ». George Sand, à six mois de mourir, s'approprie ce nom.

En 1875, Sand s'emploie à rassembler ces idées pour les exprimer de manière publique dans la « Préface générale » qu'elle rédige pour une édition de ses *Œuvres complètes*. Celle-ci ne voit finalement pas le jour et la préface attendra près de vingt ans après la mort de l'auteur pour paraître enfin, le 15 janvier 1896, dans la *Revue de Paris*. Tout cela est très tard : la préface prend certes une valeur testamentaire mais n'est plus susceptible d'accompagner la réception de l'œuvre ; elle témoigne plutôt de ce qui a été tenté. Sand y énonce la morale de son aventure d'écriture : « sous le conteur, il y a l'homme. L'idéal particulier de l'individu est donc empreint dans son récit, et le récit s'élève ou s'abaisse selon que l'idéal vole ou rampe. Le roman doit-il procéder par la réalité absolue ou par l'embellissement de la réalité ? Question énorme par les discussions qu'elle a soulevées, question niaise pourtant, car l'art procède comme

¹ Cet article a été repris, après la mort de Sand, dans le volume qui rassemble un certain nombre de ses articles, *Questions d'art et de littérature* (1878). On le retrouve, plus récemment, dans *George Sand critique* (2006).

² *George Sand critique*, op. cit., p. 547.

¹ Lettre du 12 janvier 1876 dans George Sand, *Correspondance*, vol. XXIV, p. 514-515.

² Lettre du 18-19 décembre 1875, *ibid.*, p. 461.

³ George Sand, *Consuelo. La Comtesse de Rudolstadt*, éd. D. Zanone, Paris, Robert Laffont, « Bouquins », 2004, p. 217. Le personnage qui parle ainsi est Albert de Rudolstadt.

peut procéder l'artiste. Dis-moi qui tu es, ce que tu crois, ce que tu sais, je te dirai ce que tu imagineras¹ ». Sand, à la fin de sa carrière, en est toujours aux questions insolubles, c'est-à-dire à retrouver la même question. Répondre que « l'art procède comme peut procéder l'artiste » peut sembler une esquive et pourtant ne l'est pas : le bilan de cette carrière d'écrivain est que l'art poétique n'existe pas en dehors du créateur mais se confond avec lui comme la modalité expressive de son être.

Entre temps, ce qui avait été la première réponse de Sand – la narration par deux fois de son dialogue avec Balzac, constitué en paradigme – s'est imposé en discours de référence pour cerner ses romans et, plus largement, pour donner à l'histoire du roman français au XIX^e siècle l'aspect légendaire d'un récit de fondation : il était une fois deux auteurs qui chacun avait trouvé une voie nouvelle pour peindre l'homme... L'échange avec Flaubert reste soumis à cette prémisse qui ente sur une dichotomie la réflexion sur le roman.

LA RÉDUCTION D'UNE ŒUVRE À SON ART POÉTIQUE

George Sand romancier ou romancière ?

Cette dichotomie à travers laquelle, progressivement, on s'est mis à lire le passé du roman du XIX^e siècle en le déclarant clivé selon deux modalités, réalisme ou idéalisme, s'est révélé un piège pour l'idéalisme et pour celle qui est censée l'incarner. En vertu de la « fable explicative » décrite par Christine Planté, qui pose le masculin et le féminin comme des « catégories élémentaires et éternelles de la saisie humaine de la réalité » et aboutit à rendre la différence des sexes « métaphorique de toute différence² », on a tôt fait de pratiquer une lecture genrée : n'est-ce pas ce que fait Zola, à coups de serpe, dans le réquisitoire qu'il dresse au lendemain de la mort de Sand quand il la juge « fatalement attachée à son sexe », c'est-à-dire ennemie du « vrai », prêtresse du « rêve³ » ?

1 George Sand, *Préfaces*, op. cit., p. 278.

2 Christine Planté, *La petite sœur de Balzac. Essai sur la femme auteur*, Paris, Éditions du Seuil, 1989, p. 101.

3 Émile Zola, « George Sand », *Documents littéraires* [1881], dans *Œuvres complètes*, tome X (*La Critique naturaliste*, éd. François-Marie Mourad), Paris, Nouveau Monde éditions,

La seconde moitié de la carrière de George Sand s'est ainsi trouvée exposée à une réception critique ambivalente : s'il n'a pas manqué de juges pour la réputer plus faible que la première et presque bonne à oublier, ces mêmes contempteurs l'ont tenue pour révélatrice d'un art poétique enfin explicité puisque l'auteur y énonçait les intentions de son œuvre qu'ils n'avaient pas su découvrir eux-mêmes jusque là. Alors que la première moitié de carrière, parade de fiction qui ne livrait pas ses clés, avait pu faire illusion et embarrassait ceux qui ne voulaient pas rendre les armes devant la femme qui écrit, la seconde moitié rétablit une intelligibilité pour qui demande à la différence des sexes de rassurer comme un ordre invariant. Le tissu des romans de Sand aurait, alors, fini par montrer la corde dont il est fait, par exhiber sa faiblesse, par dire sa vérité : c'est un soulagement. On ne parle plus de romantisme pour évoquer cet art poétique, mais d'idéalisme, c'est-à-dire qu'on ne l'entend plus comme l'expression d'une époque mais comme l'application d'un programme : la seconde moitié du XIX^e siècle trouve là, dans le remplacement d'un terme par l'autre, un moyen de dévaluer l'héritage reçu de la période précédente et de ne pas honorer sa dette. On avait pu dire, dans les années 1830 ou 1840, que George Sand était un romancier, peut-être le meilleur du moment ; on se rassure ensuite à constater que, somme toute, « madame Sand [...] n'est qu'une ROMANCIÈRE, c'est-à-dire, en fin de compte, un bas-bleu¹ ». C'est comme dans la fable de La Fontaine où le bâton Martin vient châtier l'âne qui s'est vêtu de la peau du lion : Sand, en effet, par l'effort réflexif qu'elle a mené et publié dans les années 1850, a engagé une quête identitaire qui impliquait tout son être ; ce faisant, elle a montré « un petit bout d'oreille », a rappelé à chacun son sexe et donné courage à certains pour lui arracher la peau du ROMANCIER avec laquelle, pendant un temps, elle avait fait « trembler tout le monde ».

Damien ZANONE

2004, p. 727-748.

1 Jules Barbey d'Aureville, article sur *Elle et Lui* en 1859, repris dans *Romanciers d'hier et d'avant-hier*, Paris, Lemerre, 1894, p. 67.