

Title	La «Colonie d'artistes» de George Sand : aux antipodes du groupe masculin des Goncourt
Sub Title	ジョルジュ・サンドの「芸術家のコロニー」： ゴンクール兄弟の男性文学グループとの対照性
Author	西尾, 治子(Nishio, Haruko)
Publisher	慶應義塾大学日吉紀要刊行委員会
Publication year	2020
Jtitle	慶應義塾大学日吉紀要. フランス語フランス文学 (Revue de Hiyoshi. Langue et littérature françaises). No.71 (2020. 10) ,p.65- 85
JaLC DOI	
Abstract	
Notes	
Genre	Departmental Bulletin Paper
URL	https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AN10030184-20201031-0065

慶應義塾大学学術情報リポジトリ(KOARA)に掲載されているコンテンツの著作権は、それぞれの著作者、学会または出版社/発行者に帰属し、その権利は著作権法によって保護されています。引用にあたっては、著作権法を遵守してご利用ください。

The copyrights of content available on the Keio Associated Repository of Academic resources (KOARA) belong to the respective authors, academic societies, or publishers/issuers, and these rights are protected by the Japanese Copyright Act. When quoting the content, please follow the Japanese copyright act.

La « Colonie d'artistes » de George Sand — aux antipodes du groupe masculin des Goncourt —¹⁾

NISHIO Haruko

Cet article a pour objectif de montrer les rapports de sociabilité de « la colonie d'artistes » qui s'était organisée autour de George Sand (1804–1876) et de son amie, Pauline Viardot (1821–1910). On sait que, comme Frédéric François Chopin (1810–1849), Sand a écrit ses nombreux chefs-d'oeuvre durant la période au cours de laquelle des liens de sociabilité se tissaient à Nohant autour de ce monde d'artistes: Chopin, Pauline Viardot, Delacroix et Sand. Quels étaient ces liens amicaux, créatifs, d'efforts en commun et de travail collectif? Quels étaient les éléments et les atouts qui pouvaient caractériser leur fonctionnement? En partant des idées d'Alexandre Zvinguilsky²⁾, on se penchera également sur le fameux « groupe des Cinq », groupe « homosocial » formé par les Goncourt; autrement dit, on comparera « la colonie d'artistes » et le groupe des Goncourt afin de mettre en relief les caractéristiques de la sociabilité sandienne.

1) Cet article a été conçu à partir d'une communication faite au 22ème Colloque International de George Sand qui s'est tenu à l'Université de Lausanne le 27 juin 2019.

2) Alexandre Zvinguilsky, « Tourguéniev et Edmond de Goncourt: des relations ambiguës », in *Les Cahiers Ivan Tourguéniev, Pauline Viardot, Maria Malibran, Hommage à Edmond de Goncourt 1822–1896*, no 20, pp. 23–90, Association des Amis d'Ivan Tourguéniev, Pauline Viardot, Maria Malibran (A.T.V.M.), 1996.

Ces rapports entre les membres de chacun de ces deux groupes seront étudiés non seulement à travers la correspondance et les écrits intimes de Sand, mais aussi à travers les relations épistolaires entre Pauline Viardot, Ferdinand Victor Eugène Delacroix (1798–1863), Franz Liszt (1811–1886) ou à travers le *Journal des Goncourt* et *La Faustin*, le roman d’Edmond de Goncourt (1822–1896).

I. Importance de la sociabilité dans la quête d’identité de G. Sand

Selon Maurice Aghulon, la notion de sociabilité se définit, dans son sens spécifique, comme « aptitude de l’individu à fréquenter agréablement ses semblables »³⁾. Comme le démontre bien son *Histoire de ma vie*, Sand possédait cette aptitude tout au long de sa vie car elle a toujours été entourée de ses amis ou de ses mentors dont elle avait un grand besoin.

En effet, au début de 1831, lorsque la jeune Aurore est arrivée à Paris avec l’ambition de devenir écrivaine, elle a eu la chance de se voir entourée et d’avoir des liens étroits avec ses amis. À Paris, travestie en jeune homme, Sand n’a pas hésité à fréquenter avec ses amis ou toute seule les théâtres, la Bibliothèque Mazarine, le tribunal, bref, les endroits interdits aux femmes. Elle se promenait toute la nuit dans la capitale au bord de la Seine avec Balzac, Jules Sandeau qui était secrétaire de Balzac, Latouche, Planche, ou avec ses amis de Berrichon en les écoutant discuter passionnément de littérature ou de politique.

Pour une George Sand de 1833–1835, elle s’imposait d’avoir des semblables avec qui elle était étroitement liée. Ce désir et ce besoin étaient d’autant plus forts que ses romans ont été éreintés par des critiques malveillantes de son temps. L’acérbé critique masculine faite sur *Lélia* qui a paru en 1833, en parti-

3) Maurice Aghulon, *Le Cercle dans la France bourgeoise, 1810–1848. Étude d’une mutation de sociabilité*, Paris, Armand Colin/École des hautes études en sciences sociales, « Cahiers des Annales », 1977, p. 8.

culier et sa rupture consommée avec Musset (début 1835) l'ont accablée au point de provoquer chez elle une tentation de suicide ; le portrait d'Aurore fait par Delacroix avec les cheveux coupés le prouve d'une manière explicite.⁴⁾

Rappelons-nous que c'est Michel de Bourges, avocat que Sand appelle Évrard dans *Lettres d'un Voyageur*, qui l'a sauvée en la faisant sortir de l'enfer de l'individualisme prosaïque et borné qui dominait au temps du Romantisme. Michel était un avocat dont l'éloquence était très connue à cette époque, même dans les provinces de France⁵⁾. Dans son *Histoire de ma vie* Sand écrit comme suit :

J'allais alors cherchant la vérité religieuse et la vérité sociale dans une seule et même vérité. Grâce à Évrard, j'ai compris que ces deux vérités sont indivisibles et doivent se compléter l'une par l'autre ; mais je ne voyais encore qu'un épais brouillard faiblement doré par la lumière qu'il voilait à mes yeux⁶⁾.

Cependant, avec ses idées politiques, Michel, un « Robespierre en personne » « le plus illogique des hommes de génie dans l'ensemble de sa vie »⁷⁾ n'a pas admis les arts ; il les considérait comme étant inutiles pour révolutionner la société⁸⁾. Sand écrira plus tard : « j'étais devenue socialiste,

4) Lélia souffre de ne pouvoir aimer personne. Pour elle, « l'amour n'est pas calcul de pure volonté. [...] Nous ne sommes pas seulement corps, ou esprit ; nous sommes corps et esprit tout ensemble. Là où l'un de ces agents de la vie ne participe pas, il n'y a pas d'amour vrai », George Sand, *Histoire de ma vie*, in Œuvres autobiographiques, t.II, Pléiade, Gallimard, 1971, p. 295.

5) Il fut un éminent défenseur du « Procès monstre » pour des travailleurs qui ont mené des combats lors de l'émeute de Lyon de 1831 et 1834.

6) George Sand, *Histoire de ma vie*, *op.cit.*, p. 349.

7) *Ibid.*, p. 328.

8) Il lui dit : « La civilisation ! Oui, voilà le grand mot des artistes ! Moi je vous dis que pour rajeunir et renouveler votre société corrompue, il faut que ce beau

Évrard ne l'était pas »⁹⁾ et « j'attendais qu'un homme de bien parût et m'enseignât. Tu es venu et tu m'as enseigné et cependant tu n'étais pas l'homme de bien que j'avais rêvé »¹⁰⁾.

Pour G. Sand ainsi d'écœ, « l'homme de bien » qu'elle attendait devait être Franz Liszt; une rencontre avec lui devait être décisive en ce sens que leurs liens d'amitié auraient pu lui servir de modèle pour créer sa future colonie d'artistes. Un dîner où Liszt avait réuni ses amis en mai 1835, que Sand évoque dans *l'Histoire de ma vie* était justement une sociabilité intellectuelle que Sainte-Beuve enviait. Sand l'évoque comme suit:

Un dîner où Liszt avait réuni M. Lamennais, M. Ballanche, le chanteur Nourrit, et moi, lui (à Sainte-Beuve) paraissait la chose la plus fantastique qui se pût imaginer. Il me demandait ce qui avait pu être dit entre ces cinq personnes. Je lui répondais que je n'en savais rien, que M. Lamennais avait dû parler avec M. Ballanche, Liszt avec Nourrit, et moi avec le chat de la maison¹¹⁾.

Ce dîner est un endroit d'échange des idées sur les arts, de sentiments chaleureux et spontanés, de sympathie et d'amitié. Il est à remarquer qu'à

fleuve soit rouge de sang, que ce palais maudit soit en cendre ». *Histoire de ma vie, op.cit.*, p. 349.

9) George Sand, *Correspondance*, t.II, Garnier, 1966, p. 626.

10) George Sand, *Correspondance*, t.III, 1967, p. 660.

11) *Histoire de ma vie, op.cit.*, p. 329. Sur ce dîner du 11 mai 1835, voir *Correspondance*, t.II, p. 888 (le 23 mai 1835, À Alexis Duteil). À propos de Liszt, Sand écrit: « Quand Franz joue du piano, je suis soulagée. Toutes mes peines se poétisent, tous mes instincts s'exaltent. Il fait surtout vibrer la corde généreuse. Il attaque aussi la note colère, presque à l'unisson de mon énergie, mais il n'attaque pas la note haineuse. » (*Journal intime. Entretiens journaliers*, dans le tome II des *Œuvres autobiographiques*, Pléiade, Gallimard, Paris, 1971, pp. 980-981).

propos de l'amitié, un des éléments fondamentaux qui constitue en l'occurrence la colonie d'artistes de Liszt, Sand s'exclame avec émotion dans une lettre adressée à Liszt : « Oh l'amitié ! Savez-vous bien ce que c'est ! Il n'en faudrait prononcer le nom qu'à genoux. C'est elle qui m'a sauvée dans tous les temps, c'est elle qui m'a arraché[e] au désespoir »¹²⁾. Et de cette amitié sont nées en 1837 les *Lettres d'un voyageur* dans lesquelles un passage de la première lettre d'un voyageur fait écho à « l'amitié à genoux » citée en haut; Sand y décrit une scène dans « une barque, pleine d'amis qui chantent des airs délicieux »¹³⁾. Ainsi on remarque que l'amitié qui constitue l'un des éléments principaux de la sociabilité joue un rôle primordial chez une écrivaine novice afin de développer sa quête d'identité sociale, spirituelle et intellectuelle.

La même année, George Sand a publié *Mauprat*, roman de cape et d'épée qui, du point de vue féministe, est tout à fait différent de ses romans précédents; Edmée éduque Bernard qui est sauvage et a été séquestré par ces sortes de loups que sont ses oncles et qui ne savait même pas lire. Grâce à Edmée, sa bien-aimée, il deviendra un homme vertueux et cultivé; il participera à la guerre de l'Indépendance de l'Amérique. En passant par la Révolution de 89, ils se marieront et vivront heureux avec leurs nombreux enfants. Pour Jean-Pierre Lacassagne, la thèse saint-simonienne de l'égalité parfaite entre femme et homme s'y reflète distinctement¹⁴⁾.

Il paraît évident qu'à 30 ans, sur le plan de l'idéologie humanitaire, Sand subissait l'influence de Franz Liszt qui avait été fortement attiré par les écrits du mouvement saint-simonien¹⁵⁾. La « mission sociale » de la musique

12) *Correspondance*. t.II, *op.cit.*, p. 871. Nohant, le 21 avril 1835. À Franz Liszt.

13) *Lettres d'un voyageur*, *op.cit.*, Lettre VII, « la maison déserte » en la Loire and Lettre X de Suisse.

14) George Sand, *Mauprat*, Jean-Pierre Lacassagne (Sous la direction de), Gallimard (Folio), 1981.

15) Jacques Vier remarque que, de cette attirance de Liszt, Marie d'Agoult, sa

en particulier traverse d'ailleurs tout le siècle; elle fait l'unanimité aussi bien des apôtres saint-simoniens que des patrons paternalistes¹⁶⁾. En effet, comme le prouve la lettre qu'elle a écrite en juillet 1837, Sand a même participé à la réunion des saint-simoniens qui se tenait dans l'appartement qu'elle habitait; elle approuvait leur doctrine sur « l'égalité des deux sexes et l'importance de "la musique pour tous" »¹⁷⁾. En juin 1835, Liszt écrit à Sand;

Si j'étais moins en frais de gaieté, je vous parlerai de mes lectures saint-simoniennes qui m'ont fortement impressionné pendant mon voyage de Paris à Bâle. Il y a dans le volume des Prédications [...] des choses d'une bien haute portée, merveilleusement belles de mouvement et de chaleur. Je voudrais que vous me disiez ce que vous pensez des *Lettres sur la Religion et la Politique* de Rodrigues que Puzzi dit vous avoir remis¹⁸⁾.

compagne offre une description pénétrante dans son roman *Nelida* (1846) Cf. Jacques Albert Vier, *La Comtesse d'Agoult et son temps*, Paris, A. Colin, 1959–1963, p. 26. Cité par Ralph P-Locke dans *Les Saint-simoniens et la musique*, Maldaga, 1992, p. 184, note 33. Liszt, accompagné de Marie d'Agoult, vint habiter à Genève, en 1835, dans un confortable appartement sis à la rue Beauregard (aujourd'hui, place Franz Liszt) et fut très bien accueilli par la société genevoise, se liant vite d'amitié avec le célèbre botaniste de Candolle et l'érudit historien Sismondi.

16) *Sophie-Anne Leterrier*, « Professionnels, amateurs, dilettantes : les frontières du patriciat musical au XIX^e siècle », in *Élites et sociabilité au XIX^e siècle*, Hervé Leuwers, Jean-Paul Barrière, Bernard Lefebvre, l'Institut de recherches historiques du Septentrion, 2000: <https://books.openedition.org/irhis/264>, consulté le 23 novembre 2018.

17) *Correspondance*. t.III, *op.cit.*, p. 10, Lettre de G. Sand adressée à Adolphe Guerroult, juillet 1837. Cependant, sur la question de la femme, elle l'a sévèrement critiquée, ce qui l'a rapprochée de Pierre Leroux qui avait quitté l'École d'Enfantin pour la même raison. On sait que leur amitié dura longtemps et a fait naître un roman musical humanitaire, *Consuelo et la comtesse de Rudolstadt*.

18) Lettre de Liszt du 27 juin 1835, adressée à Sand. Citée par Thérèse Marix-

Il n'est pas certain que Liszt ait réussi à la convaincre. Pourtant Liszt lui a apporté un cercle nouveau de pensées et d'affection. Le 9 avril 1835, grâce à lui, Sand fait connaissance avec Félicité de Lamennais, auteur de *Paroles d'un croyant* (1834), ensuite avec Heine, Ballanche, Nourrit, enfin, Meyerbeer, Puzzi ou Berlioz qui sont si hautement conscients de l'art qu'ils servent. Ils secouent le septisme glacé qui, depuis 1833, s'acharnait sur les plus chères croyances de G. Sand. Elle s'émerveille de leurs idées sur l'art. D'ailleurs, c'est Jules Janin qui la considère comme l'« un de ces grands esprits plein d'inquiétudes qui cherche leur voie¹⁹⁾ ». On peut en conclure que la communion d'idées et de sentiment avec les amis artistes de Liszt a permis à Sand de s'ouvrir un autre espace-temps artistique et l'a incitée à fonder une colonie d'artistes.

Alors quelles sont les caractéristiques de la sociabilité de la « colonie d'artistes » de G. Sand ?

II. La musique au centre de la « Colonie d'artistes »

C'est dans la VIIe lettre d'un voyageur prise dans ses *Lettres d'un Voyageur* que George Sand emploie pour la première fois le terme « colonie d'artistes »; elle s'était servie de cette expression en réponse à la « Lettre d'un

Spire, *Les Romantiques et la Musiques Le cas de George Sand 1804–1838*, Nouvelles Éditions Latines, 1954, p. 460. Il a essayé de convaincre Sand qui avait durement critiqué la partie de ce livre sur les femmes. En 1834, Liszt déjà écrivait à Marie d'Agoult; « je désire beaucoup beaucoup que vous relisiez les Lettres de Rodrigues. C'est un grand livre » (Franz Liszt, *Correspondance*, vol.I, P62). *Lettres sur la Religion et la Politique de Rodrigues*, parues en 1829 étaient l'oeuvre d'Eugénie Rodrigues, frère cadet d'Olinde, mort à 23 ans, rempli d'une foi invincible dans la religion saint-simonienne dont il contribua plus que quiconque à poser les bases. Ces lettres furent la première oeuvre doctrinale de l'École. Cf. Thérèse Marix-Spire, *ibid*, p. 461.

19) Jules Janin, « Un grand homme de Province à Paris, de Balzac », *Revue de Paris*, t. 21, juillet 1839, p. 187.

voyageur à M. George Sand, Genève, 23 novembre », de Liszt, parue en 1835 dans la *Revue et gazette musicale de Paris*²⁰⁾. Ici, le voyageur narrateur de ces lettres est hybride dans la mesure où ni son âge ni son sexe ne sont déterminés. Sand aurait souhaité une personne libérée de tous les codes conventionnels qui s'évade dans un pays de rêve et de liberté, que ce soit en Suisse ou en Bohême²¹⁾. Voici la VIIe lettre adressée à Frantz Liszt avec qui elle a fait connaissance en automne en 1834 :

Je présume que vous allez fonder, dans la belle Helvétie ou dans la verte Bohême, une colonie d'artistes. Heureux amis! [...] le musicien vit d'accord, de sympathie et d'union avec ses élèves et ses exécutants. La musique s'enseigne, se révèle, se répand, se communique. L'harmonie des sons n'exige-t-elle pas celle des volontés et des sentiments ? Quelle superbe république réalisent cent symphonies instrumentistes réunis par un même esprit d'ordre et d'amour pour exécuter la symphonie d'un grand maître! Quand l'âme de Beethoven plane sur ce chœur sacré, quelle fervente prière s'élève vers Dieu!²²⁾

On sait que, dans les années 1840, au pied de la butte Montmartre, il y avait un nouveau quartier parisien qui se vit attribuer le nom de la « Nou-

20) Mme de Staël avait écrit autrefois une nouvelle intitulée *Mirza ou Lettres d'un Voyageur*. Il y a tout lieu de croire que George Sand connaissait ce texte, qui se trouve dans le même volume que les *Réflexions sur le suicide* auxquelles sera consacrée une page de la quatrième *Lettre d'un voyageur* ; d'autre part, elle publiera l'année suivante dans la revue de Buloz *Le poème de Myrza*; ces deux rencontres ne peuvent être dues par hasard.

21) « O verte Bohême! patrie fantastique des âmes sans ambition et sans entraves ». George Sand, Lettre VI de *Lettres d'un voyageur*, Œuvres autobiographiques, *op.cit.*, p. 817.

22) *Ibid.*, p. 818.

velle-Athènes » en référence à l'architecture néoclassique adoptée par les architectes. Dans ce quartier, au début des années 1830, habitait Marie Dorval (1798–1849), actrice et amante d'Alfred Victor de Vigny (1797–1869); en 1842, d'autres vinrent s'installer au Square d'Orléans, Sand au 5 rue d'Orléans et Chopin, au 9 de la même rue, avec un grand piano à queue et un piano droit de Pleyel installés dans son salon, Delacroix aussi dans Notre-Dame de Lorette tout près de leur demeure.

Certes, cette « Nouvelle-Athènes » est également une colonie d'artistes²³. Pourtant elle n'était pas en contrepoint des dithyrambes de Sand car ce cercle parisien avait une certaine propension au patriciat artistique et musical et à la mondanité²⁴. Sand préfère Nohant et écrit; « Je vis dans une retraite absolue, me privant des sociétés les plus agréables, et ne voyant pas mes amis bien souvent », c'est parce qu'à Paris tout se fait maintenant vite et mal.

Or, Il faudrait nous rappeler ici, comme l'a remarqué Emile Deschamps, le fait que la musique était longtemps « une expression aristocratique et le peuple est resté antimusical » en France. Cependant au XIXe siècle, elle commence à se répandre jusqu'au peuple ; Thérèse Marix-Spire cite un ar-

23) Victor Hugo, lui aussi, y habita plus tard. Mais il n'est pas certain que c'était avec Juliette Drouet. Cf. Claire Guigou, *Le Paris de George Sand*, Alexendrina, 2017.

24) La musique, art spiritualiste, art d'intériorité, « art pur », se prête également mieux que d'autres arts à des pratiques de distinction sociale, parce qu'elle « représente la forme la plus absolue de la dénégation du monde et spécialement du monde social que l'ethos bourgeois porte à attendre de toutes les formes d'art » Cf. P. Bourdieu, *La Distinction - Critique sociale du jugement*, Paris, 1979, p. 17–18 Elle est surtout adéquate aux nouveaux chemins de la formation et de la carrière musicale. Elle a pour effet de consacrer la séparation entre les amateurs, gens de goût et de talent discrédités comme bécotiers, et les professionnels, anciens exécutants subalternes promus spécialistes. <https://books.openedition.org/irhis/275#ftn37>, consulté par l'auteur de cet article, le 20 août 2018.

ticle paru dans *Le Mercure de France*, 15 février 1835 : « ces petits virtuoses dans son quartier » ; cet article dit que le sentiment musical est partout répandu mais doit être cultivé »²⁵⁾. Nous constatons dans une lettre adressée à Lizt que Sand partage cette idée :

Le musicien vit d'accord, de sympathie et d'union avec ses élèves et ses exécutants. La musique s'enseigne, se révèle, se répand, se communique. [...] Quelle superbe république réalisent cent instrumentistes réunis par un même esprit d'ordre et d'amour pour exécuter la symphonie d'un grand maître!²⁶⁾

Le monde des musiciens n'est plus un monde fermé. La musique déborde tous les domaines et intéresse également l'écrivain, le peintre, le sculpteur, l'homme d'action, le philosophe, etc. C'est qu'elle n'est plus distraction passagère ou délassement, mais chargée de sens et de mission d'artistes. En ce qui concerne la mission des artistes, en 1835, Liszt écrivit dans la *Revue et Gazette musicale de Paris*, « sans relâche qu'une grande oeuvre, qu'une grande mission religieuse et sociale est imposée aux artistes²⁷⁾ ». Adolphe Nourrit (1802–1839), chanteur d'opéra et compositeur, répond en écho :

25) Jules Janin : « La musique c'est l'art nouveau de la France. C'est notre passion nouvelle, [...] c'est enfin notre orgueil national » (*Les fantômes de l'Opéra : la figure de la cantatrice dans l'œuvre Alexandre Dumas père*) : https://www.academia.edu/7732598/Les_fant%C3%B4mes_de_lOp%C3%A9ra_la_figure_de_la_cantatrice_dans_l_%C5%93uvre_Alexandre_Dumas_p%C3%A8re, Verlaine ; « De la musique avant toute chose [...] De la musique encore et toujours ! » (*L'Art poétique*) https://poesie.webnet.fr/lesgrandsclassiques/poemes/paul_verlaine/art_poetique, consulté par l'auteur de cet article le 30 novembre 2018.

26) Œuvres autobiographiques, t.II, *op.cit.*, p. 818.

27) Liszt, « De la situation des artistes », *Revue et Gazette musicale de Paris*, 11 oct 1835.

« Puisque l'action du comédien est souvent puissante, il faut qu'elle devienne utile. Éveiller les pensées généreuses, exalter les facultés aimantes, voilà notre mission »²⁸⁾.

Cette grande mission imposée aux artistes et l'idée sur l'utilité des arts sont étroitement associées non seulement au concept de la colonie idéale chez Sand mais encore à son rêve républicain. Regardons maintenant la situation politique de cette époque. Le 22 février 1848, la Révolution de juillet éclata. Quatre millions de Français ont fait la marche de la Place de la Madeleine jusqu'à la Colonne de Juillet. Paris rempli d'émotion et de joie, Pauline écrit à George : « Ah, ma Ninoune, dans quelle grande époque nous vivons! Que votre cœur a dû battre de bonheur! »²⁹⁾. Sand émue et heureuse lui répond trois jours plus tard ;

Oui je suis heureuse [...]. Ah nous serons républicains quand-même [...]. C'est la pensée, le rêve de toute ma vie qui se réalise, et je savais bien qu'elle ferait tressaillir votre cœur généreux. [...] je compte sur vous pour faire dans l'art la révolution que le peuple vient de faire dans la politique³⁰⁾.

« Pour faire dans l'art la révolution que le peuple vient de faire dans la politique », George Sand a proposé à ses amis Ledru-Rollin, Louis Blanc qui sont entrés au gouvernement, d'organiser un concours pour faire une nouvelle Marseillaise à l'occasion de l'inauguration du Théâtre de la Répu-

28) Thérèse Marix-Spire, *Les Romantiques et la Musique Le cas de George Sand, Nouvelles Éditions Latines, 1954*, p. 456.

29) Lettre de P. Viardot à G. Sand, le 14 Mars 1848, Thérèse Marix-Spire, *Lettres inédites de George Sand et de Pauline Viardot 1839–1849, Nouvelles Éditions Latines, 2008*, p. 245.

30) Lettre de Sand à Pauline Viardot, le 17 mars 1848, *Ibid.*, p. 246.

blique. Pour répondre à son attente, Pauline composa « La Jeune République » sur les paroles du poète populaire, Pierre Dupont. Fin mars, Pauline écrit à Sand : « Ma chère Mignonne, je viens de finir la copie de ma *jeune république*. [...] je l'ai écrite pour ténor³¹⁾ ». *L'Histoire de l'art dramatique en France* de Théophile Gautier ainsi que la *Revue et gazette musicale de Paris* nous font savoir qu'à la fête de la Liberté qui a eu lieu le jeudi 6 avril 1848, pour l'inauguration du Théâtre de la République, Sand prononça le discours d'ouverture : Pauline était absente sous prétexte de migraine. Roger, le ténor, chanta « La jeune République » à sa place avec un chœur de 50 élèves du Conservatoire de Paris vêtues de robes blanches avec des sachets tricolores derrière elles³²⁾.

On peut donc dire que la Colonie idéale pour Sand est une communauté artistique qui rassemble des artistes lesquels aspirent à l'idéal des arts et de la société républicaine. C'est justement la colonie d'artistes à Nohant qui a pris son essor avec la participation de Pauline Viardot, de Pierre Leroux (1797–1871), philosophe et fondateur de l' *Encyclopédie nouvelle*, en plus de Chopin et de son ami Delacroix, colonie qui est devenue pour Sand une véritable « communauté d'artistes » où « il y a plus de liberté qu'en phalanstère de Fourier »³³⁾.

Remarquons qu'avec la participation de Pauline Viardot que Chopin vénérait et qui, à 15 ans, avait pris des leçons de piano données par Lizst ainsi

31) Lettre de P. Viardot à G. Sand, le 31 Mars 1848, Thérèse Marix-Spire, *Ibid.*, p. 248.

32) Thérèse Marix-Spire, *ibid.*, pp. 246–250, Patrick Barbier, *Pauline Viardot*, Grasset, 2009, pp. 130–133.

33) Des artistes renommés sont venus à Nohant et y ont séjourné plusieurs jours et plusieurs fois. Honoré de Balzac (1800–1850), Liszt, Marie d'Agoult (= Daniel Sterne), Chopin qui y composa sa majeure partie de la sienne, Pauline Viardot, Delacroix, Rousseau, Flaubert, Dumas, Gautier, Tourguéniev, Fromentin, Renan.

qu'avec P. Leroux, la colonie d'artistes de Sand commença à revêtir un aspect plus concret; plusieurs projets ont été conçus: *Consuelo et la comtesse de Rudolstadt* dont le modèle de l'héroïne est Pauline Viardot, « la prêtresse de l'idéal en musique » et « le plus beau génie de femme de notre époque »³⁴⁾, la création d'un Opéra de la *Mare au diable*, projet de Pauline, celle d'un opéra par Meyerbeer et encore celle d'un opéra en cinq actes de *Consuelo* par Lizst³⁵⁾. Malheureusement, ces trois derniers projets n'ont pu être réalisés. Cependant, le fait qu'il a eu un projet de collaboration entre la littérature et la musique nous semble crucial et significatif dans l'Histoire musico-littéraire.

Nous avons analysé jusqu'ici la sociabilité de G. Sand du point de vue artistique. Maintenant, nous allons nous pencher sur l'insociabilité du cercle littéraire des Goncourt.

34) Le maître n'a pas tardé à découvrir le don de pianiste de son élève. Pauline, elle aussi, avait voulu être pianiste et compositrice : en un sens, elle désirait transgresser l'interdit dans la mesure où elle s'était aventurée à exercer un métier considéré comme proprement masculin. Cependant, sa mère avait refusé puisqu'à cette époque, « les hommes font la composition et l'interprétation, les femmes, les chants et la danse ». Pauline avait été obligée de succomber à la fatalité naturelle, qui impose certains renoncements à la femme et l'englué dans l'immanence. Cependant, sans faire aucun cas de ce destin auquel les femmes du XIXe siècle se sont en général soumises, elle deviendra compositrice plus tard en 1863 : elle finit ainsi par revendiquer les diktats sexistes. Après avoir renoncé à la scène en 1863, elle se consacre à la composition (*Cendrillon* en 1903, sur des livrets de Tourgueniev ou des opérettes) ainsi qu'à l'enseignement du chant: elle a enseigné uniquement à des élèves de sexe féminin au Conservatoire national de Paris.

35) Cf. Haruko Nishio, « Pauline Viardot, modèle d'un roman musical de George Sand », *Espace des Femmes*, no 35, Société franco-japonaise des études sur les femmes, 2018, pp. 32–53.

III. L'insociabilité goncourtienne

Pourquoi parle-t-on de l'insociabilité goncourtienne? C'est parce que cette absence de sociabilité attire particulièrement notre attention en ce sens que, dans le cercle goncourtien, règne un sentiment de mysoginie et d'anti-musique, ce que refuse catégoriquement la « colonie d'artistes » de G. Sand. Cette attitude masculine et plutôt négative donc peu sympathique, nous l'appelons « l'insociabilité ».

Le Journal, mémoire de la vie littéraire des Goncourt, rédigé par Jules jusqu'à sa mort en 1870, avec son frère Edmond à ses côtés, sera continué par ce dernier jusqu'en 1896. Dans ce *Journal*, on trouve cinq étapes primordiales dans la chronologie de la sociabilité littéraire.

La première remonte à 1851, année où les frères ont décidé de tenir le *Journal* « comme entrée inaugurale³⁶⁾ ». La deuxième, c'est en 1857–1858, le moment où les échanges littéraires se sont mis à prendre un grand essor: les diaristes avaient établi des relations intensives avec les milieux littéraires. La troisième est une nouvelle étape franchie en 1862 avec le dîner chez Magny; les diaristes ont écrit le 13 novembre, « Nous voici avec les meilleures relations littéraires du monde »³⁷⁾; Sand y était une exception entre les participants sexuellement homogènes³⁸⁾. La présence de Sand était une exception à

36) Jean-Louis Cabanès—*Le Journal des Goncourt* Entretien avec Françoise Simonet-Tenant: <https://journals.openedition.org/genesis/507?lang=en>, consulté par l'auteur de cet article, le 3 novembre, 2018. Cf. *Journal des Goncourt*, t. I, 1851–1857, sous la direction de Jean-Louis Cabanès, Paris, Champion, 2005. A paru, sous la direction de Jean-Louis Cabanès le *Journal des Goncourt*, tome II, 1858–1860, Paris, Champion, 2008.

37) Jules et Edmond Goncourt, *Journal des Goncourt*, t. I, 1851–1857, sous la direction de Jean-Louis Cabanès, Paris, Champion, 2005, p. 883.

38) Aline Alquier, « Quand George Sand dînait au Magny, le 'Trois étoiles' des lettrés... », in *Les Amis de George Sand*, No 6, 1985, p. 32, Dossier établi par Claude Beauclair avec le concours de Catherine Masson : <https://liberalarts>.

ce dîner. Pour la quatrième, il s'agit du « groupe des Cinq » créé en 1876 par Edmond, dont les membres étaient Flaubert, Daudet, Tourgueniev et Zola. La cinquième et dernière remonte à 1884, année où, après le décès de Jules en 1870, Edmond créa le fameux « Grenier » du dimanche après-midi.

Cependant, ce qui nous intéresse le plus, c'est la troisième qui est une nouvelle étape franchie en 1862 avec le dîner chez Magny. Sand écrit à son fils Maurice qu'« il y avait Gautier, Saint-Victor, Flaubert, Sainte-Beuve, Berthelot, le fameux chimiste, Bouillet, les Goncourt, etc. Taine et Renan n'y étaient pas³⁹⁾ ». Rappelons-nous que, bien qu'elle fût la seule écrivaine qui y était admise, Sand n'aimait pas le dîner chez Magny où ces écrivains masculins mysogynes se réunissaient depuis 1862.

Or, si on le compare à chaque journal écrit par d'autres écrivains tels que Jean-Jacques Rousseau, Virginia Wolf, André Gide, Fiodor Dostoïevski ou George Sand, ce *Journal* présente des particularités marquantes: on se rend compte qu'il est rempli de nombreuses injures et ironies, exprimées dans un style foudroyant. On remarque, d'une part, le refus opiniâtre des frères, à savoir leur misogynie, leur haine contre la Révolution, leur mépris du progrès et de tout ce qui est féminin donc de la musique et, d'autre part, leur assentiment délibéré à un esprit d'aristocrate orgueilleux, à la fierté de posséder une sensibilité nerveuse et à un fétichisme acharné.

Les Goncourt souffriront en particulier de « cette maladie bizarre qui veut que le talent ne puisse pas résider dans un corps féminin ». En août 1857, ils écrivent : « Le génie est mâle. L'autopsie de Mme de Staël et de Mme Sand aurait été curieuse : elles doivent avoir une construction un peu hermaphrodite ». ⁴⁰⁾ Idée reprise plusieurs années plus tard par Edmond qui,

utexas.edu/france-ut/_files/pdf/resources/Beauclair.pdf, consulté le 5 juillet 2018.

39) George Sand, *Correspondance*. t.XIX, 1985, p. 711.

40) Edmond et Jules de Goncourt, *Journal*, vol. I, éd. R. Ricatte, Paris, Robert

le 8 décembre 1893, fait la remarque qu'il est persuadé que « si on avait fait l'autopsie des femmes ayant un talent original, comme Mme Sand, Mme Viardot, etc., on trouverait chez elles des parties génitales se rapprochant de l'homme, [...] des clitoris un peu parents de nos verges »⁴¹⁾. Il écrit aussi que « les vraies femmes appartiennent toutes à la haute société. Les autres femmes ne sont que des bêtes féminines »⁴²⁾.

Plus tard, en critiquant sévèrement *La Fausin* qu'Edmond a publiée en 1882 et qui, à l'époque, a eu un grand succès (5^e couverture la même année),

Laffont, « Bouquins », 1989, p. 295. (Du 20 au 26 août 1857). Pour Jules Renard aussi elle était : « George Sand, la vache bretonne de la littérature », J. Renard, *Journal (1887–1910)*, éd. L. Guichard et G. Sigaux, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1965, p. 79. « Qui est-il ou qui est-elle ? Homme ou femme, ange ou démon, paradoxe ou vérité ? Quoi qu'il en soit, c'est un des plus grands écrivains de notre temps. [...] Quelle énigme cet homme, quel phénomène cette femme ! quel intéressant objet de nos sympathies et de nos terreurs, cet être aux mille passions diverses, cette femme, ou plutôt cet homme et cette femme ! », écrit J. Janin, in « Mme George Sand », dans A. de Montferrand (dir.), *Biographie des femmes auteurs contemporaines françaises*, Paris, Armand-Aubrée, 1836, p. 437–455 et p. 439. L'article fut également publié dans *L'Artiste – Journal de la Littérature et des Beaux-Arts*, t. XII, 1836, p. 150–156, (Genève, Slatkine reprints, 1972). Déjà dans sa querelle avec Nisard, toujours en louant Sand, il l'avait définie : « ni un homme, ni une femme » (Id., « Manifeste de la jeune littérature – Réponse à M. Nisard », cit., p. 15). Sur les rapports entre J. Janin et G. Sand, cf. Gorges Lubin, « Une amitié à éclipses : Jules Janin et George Sand », dans P.-G. Castex (dir.), *Jules Janin et son temps : un moment du romantisme*, Paris, PUF, 1974, p. 93–100. Gustave Flaubert dira ; « Mais cependant, quelle idée avez-vous donc des femmes, ô vous qui êtes du Troisième sexe ? ». G. Flaubert et G. Sand, *Correspondance*, éd. A. Jacobs, Paris, Flammarion, 1992, p. 196 (Lettre du 19 septembre 1868) .

41) *Journal*, vol. III, éd. R. Ricatte, Paris, Robert Laffont, « Bouquins », 1989, p. 891–892 (« Vendredi 8 décembre 1893 »).

42) Journal du 13 octobre 1855, *Journal des Goncourt*, traduit par Ichiro Saitô, Iwanami Shoten, 2010, p. 75.

Pauline Viardot s'est-elle vengée des idées sexistes exacerbées de Goncourt? A ce sujet, un article qui porte sur l'ambiguïté des relations entre Tourguéniev « Hamlet russe » et les Goncourt mentionne l'aversion qu'éprouve Pauline Viardot envers les Goncourt : « Mme Viardot, elle trouve que tout ce que Goncourt avance est faux d'un bout à l'autre. L'artiste ne l'éprouve pas et ce qu'elle éprouve réellement, Goncourt ne le sait pas »⁴³⁾.

Edmond ne cache pas son indignation dans son *Journal* du 10 octobre 1887 :

Il s'en prend à Mme Viardot, déniait à cette femme très masculine, la faculté d'éprouver des sensations de comédienne, à l'instar de ceux qui sont décrits dans *La Faustine*. Il décide de rompre à titre posthume avec un écrivain qui le malmène de façon injuste.⁴⁴⁾

Quant à son amant, Tourguéniev, dont « l'idée du progrès traverse les oeuvres⁴⁵⁾ », Edmond écrit :

Parlant de *La Faustine*, Tourguéniev s'abrite derrière Mme Viardot pour dire que nos observations sur les émotions des femmes de théâtre étaient archi-fausses et ce qu'il dit n'être pas vrai a été rédigé d'après des observations en partie fournies par les soeurs de Rachel, et par une espèce de confession dramatique de Fargueil dans une lettre inédite que je possède. A la négation de ces émotions, on aurait pu demander à Tourguéniev d'après les goûts de Mme Viardot si Mme Viardot était tout à fait

43) *Cahiers Iva Tourguéniev, Pauline Viardot, Maria Malibrun, Hommage à Edmond Goncourt 1822-1896*, no. 20, 1996, p. 26.

44) *Ibid.*, p. 86.

45) *Ibid.*, p. 100. Après 30 ans de séjour en France, il est presque français.

du sexe masculin.⁴⁶⁾

Comme le démontre bien son article paru dans *Le Temps* du 29 octobre 1872, Sand y disait toute son admiration pour les *Mémoires d'un Chasseur*. Cette oeuvre a été publiée en 1852 et a échappé à la censure malgré son caractère subversif; elle relate la vie des paysans russes. N'oublions pas que Pauline et « Hamlet russe » ont visité Nohant quelques années avant la mort de G. Sand; l'amitié entre Pauline Viardot et George Sand, sa consœur, dura environ 37 ans.

Jusqu'ici, nous avons examiné en particulier des préjugés sexistes et l'« étude du vrai », lesquels constituent un des noyaux du réalisme flaubertico-goncourtien. Mais à cela il faudrait ajouter le fait que les Goncourt détestaient la musique, aspect non négligeable qui constitue un des noyaux de la sociabilité de Sand. Ce rejet de la musique que l'on constate chez les Frères part du fait qu'ils la considèrent comme associée au sexe subalterne et vulnérable, donc à la femme qui est « une machine à fécondation »; pour eux s'enivrer de musique, c'est un grand mal que la raison qui joue un rôle primordial peut supprimer, c'est une honte suprême⁴⁷⁾.

Ainsi, cette obsession dévalorisante aux yeux des écrivains du romantisme, qu'ont acquise les Goncourt pour avoir mené une recherche trop avancée sur l'« étude du vrai » démontre bien que leur sociabilité est diamétralement opposée à la vision du monde de Sand sur les deux parcours majeurs, c'est-à-dire sur le plan féministe et artistique.

46) *Ibid*, p. 86.

47) Les frères Goncourt n'aiment pas l'opérette. Ayant vu Croquefer, d'Offenbach, ils en condamnent la frivolité. Selon eux, « l'abrutissement des Français gagne même la Cour de l'Empereur, où les distractions, les plaisirs tombent au plus bas avilissement de la bêtise ». Cf. Ichiro Saitô, « Les Goncourt et son temps IV – qu'était-ce donc le phénomène Offenbach ? », *Revue de Tokyo University of the Arts*. No 22, 1996, pp. 1–28.

Conclusion

La sociabilité de la colonie d'artistes de G. Sand se caractérise par trois points principaux. En premier lieu, la musique occupe une place prépondérante considérée comme le plus important des arts. En deuxième lieu, elle représente un esprit républicain. Autrement dit, Sand rêve d'une communauté qui fonctionnerait comme une symphonie remplie d'harmonie, c'est-à-dire une république de musique et d'arts. Enfin, ce serait une colonie dans laquelle les femmes artistes pourraient vivre en toute liberté en développant pleinement leur faculté musicale et artistique; on ne naît pas artiste mais on le devient. Sand écrit à Delacroix le 13 août 1843 :

Mon idéal n'est plus dans ma vie réelle. Il est dans un autre monde, dans un autre siècle, dans une autre humanité, où je suis certaine de me réveiller un jour après le salutaire repos de la mort. En attendant, je fais des romans, parce que c'est une manière de vivre hors de moi.⁴⁸⁾

Autrement dit, cette posture professionnelle de Sand est ancrée dans son désir de créer un autre monde, voire une colonie d'artistes qui sera une république idéale de musique et de littérature. Il faut souligner qu'elle ne peut accepter le concept goncourtien fort masculin et misogyne dont l'insociabilité qui, pourtant en jouant un rôle de vivier, a nourri et développé le naturalisme d'Edmond auquel Zola se joindra plus tard.

En ce qui concerne l'amour, soulignons ici un passage écrit par Édmond dans son Journal :

Au dîner donné à l'occasion du départ de Tourguéniev pour la Russie,

48) Sand à Delacroix le 13 août 1843.

on cause amour [...]. Je dis que l'amour, jusqu'à présent n'a pas été sérieusement étudié dans le roman d'une manière scientifique. Tourguéniev répond que l'amour est un sentiment qui a une couleur toute particulière et que Zola fera fausse route. Il parle des yeux de la première femme qu'il a aimée [...] Dans tout ceci, il y a un malheur, c'est que ni Flaubert, [...] ni Zola, ni moi n'avons jamais été très sérieusement amoureux et nous sommes incapables de peindre l'amour.⁴⁹⁾

Aucune amphibologie dans l'écriture d'Edmond: elle révèle la vulnérabilité du mâle. Sand écrit:

Nous croyons que la mission de l'art est une mission de sentiment et d'amour, que le roman d'aujourd'hui devrait remplacer la parabole et l'apologue des temps naïfs, et que l'artiste a une tâche plus large et plus poétique [...] . Son but devrait être de faire aimer les objets de sollicitude, et au besoin, je ne lui ferais pas un reproche de les embellir un peu.⁵⁰⁾

Ici Sand manifeste explicitement son attitude contre cette posture masculine. On se rend parfaitement compte que le crédo sandien qui n'est rien d'autre que l'amour, se lit en filigrane, appuyé sur son idéalisme, dans toute l'oeuvre de Sand. Pourtant, ici, il s'agit en l'occurrence de toutes sortes d'amour, en partant de l'amour platonique, en passant par l'amour hétérogène ou homogène, et en allant jusqu'à l'amour filial, l'amour du pays ou celui de l'humanité. La mission d'artistes qui joue un rôle primordial pour la sociabilité de la colonie d'artiste de Sand doit s'appuyer sur l'amour. Elle dit aussi que « L'art n'est pas une étude de la réalité positive, c'est une re-

49) *Cahiers Tourguéniev, op.cit.*, no 20, p. 66–67.

50) George Sand, *La Mare au Diable*, Folio, 1973, p. 33.

cherche de la vérité idéale ». Comme Pauline Viardot, Sand repousse le naturalisme des Goncourt.

Pour conclure, nous nous contenterons de citer un passage de Sand :

Dans les temps où le mal vient de ce que les hommes se méconnaissent et se détestent, la mission de l'artiste est de célébrer la douceur, la confiance, l'amitié, et de rappeler ainsi aux hommes endurcis ou découragés, que les mœurs pures, les sentiments tendres et l'équité primitive, sont ou peuvent être encore de ce monde.⁵¹⁾

51) *Oeuvres complètes 1849 La Petite Fadette*, Préface de l'auteur 1851, Champion, 2013.