

Catherine Mariette-Clot : « Romanesque et Histoire dans *Le Compagnon du Tour de France* »

« La véritable Histoire aura son histoire fictive
qui la fera disparaître dans son éclat,
ou la suivra comme son ombre »
Chateaubriand *Études historiques*.

Dans l'« Avant-propos » du *Compagnon du Tour de France*, George Sand est bien claire sur la visée esthétique de son roman : il ne s'agira pas pour elle de « faire l'histoire des sociétés secrètes depuis l'Antiquité (...), tâche bien utile (...) mais qui dépasse <ses> forces » (39)¹, mais de raconter fictivement des événements qui auraient pu arriver semblablement dans la société très récente.

Repoussant donc d'emblée la position d'historien que des « journaux trop bienveillants » (49) ont voulu lui assigner, elle n'entend pas s'arrêter « à la surface des choses » mais découvrir, « le principe de vie » (40) qui règle la société des années 1820-1840 :

L'auteur d'André et de Mauprat se récuse. La tâche d'écrire l'histoire moderne du prolétaire est trop forte pour lui, et il renvoie l'honneur de l'entreprise aux hommes graves qui voulaient l'en investir. (49)

La romancière, qui se revendique avant tout comme telle, oppose la pratique superficielle et desséchante de l'Histoire institutionnelle à la sienne, vive et vivante, et dont l'ambition, malgré ses modestes dénégations, est tout autant morale que philosophique, romanesque qu'anthropologique; vaste projet qui ne se contente pas de décrire le réel et d'en rendre compte mais qui voudrait le penser et le rêver, comme l'explique la « Notice » de 1851, à travers une conversation fictive avec Balzac sur la nature de leurs œuvres respectives : « Moi je me sens porté à peindre <le réel> tel que je souhaite qu'il soit, tel que je crois qu'il doit être. » (36)

Même si, au moment où Sand rédige *Le Compagnon du Tour de France*, l'historiographie romantique se veut et se proclame « narrative », même si au lieu de célébrer de « grandes figures stylisées »², elle commence à se pencher sur le sort des oubliés de l'Histoire officielle³ (projet commun au roman et à l'Histoire au XIXe siècle), Histoire et fiction, Histoire et roman, par leurs procédés et par leurs intentions sont deux disciplines bien autonomes. L'histoire raconte ce qui est arrivé, la fiction ce qui pourrait arriver (selon la célèbre distinction aristotélicienne), ce qui ne signifie nullement que Sand congédie l'Histoire et s'en détourne.

En effet, le roman qui nous occupe aujourd'hui est, plus qu'aucun autre, un « roman social », c'est-à-dire inscrit dans un monde nouveau que les ressources de la fiction permettent de représenter, dans son présent encore incertain, et de penser, dans son devenir. Mais les mutations qu'a entraînées la rupture de 1789 ne sont pas envisagées dans le roman sandien comme des abstractions. Tout au contraire, les personnages qui les problématisent rendent compte de la complexité du réel à travers des situations et des dispositions d'esprit et de cœur variées, en tous cas dans une temporalité très sensible. Comment définir alors la

¹ Nos références renvoient à l'édition établie par Jean-Louis Cabanès pour « Le Livre de Poche », 2004.

² Claudie Bernard, *Le Passé recomposé*, Hachette, 1996, p.25.

³ On songe bien évidemment à Michelet qui entre en sympathie, en « compassion » avec les marges de l'humanité.

nature de ce roman qui se préoccupe, certes, du sort des prolétaires de la première moitié du XIXe siècle qu'il met en scène mais qui fait jouer leur rôle à des personnages préoccupés de leur histoire personnelle autant que du devenir historique ?

C'est donc à cette position singulière de la narratrice que je voudrais m'attacher, d'abord en considérant de près les modèles qu'elle écarte (Histoire, roman historique, roman sentimental), ensuite en interrogeant l'articulation entre fiction et Histoire à travers les scènes « romanesques » dans lesquelles les personnages se trouvent impliqués.

I. Roman et Histoire

Même si certains événements de la fiction renvoient à l'actualité de 1823 ou à l'histoire du compagnonnage, il n'existe pas de relation strictement référentielle à l'Histoire dans la fiction. Au chapitre 27, par exemple, qui commence par rappeler que « les bulletins de la Guerre d'Espagne arrivaient chaque jour plus pompeux pour l'armée française officielle, et plus alarmants pour l'armée secrètement organisée du carbonarisme » (434), les événements sont reliés à la narration par l'intermédiaire du comte de Villepreux, « cet homme qui avait de si belles théories et de si misérables applications » (572), selon le jugement de Pierre à la fin du roman. Personnage-type de la Restauration, le grand-père d'Yseult représente les ambiguïtés des aristocrates libéraux de l'époque, leur opportunisme, leur décalage aussi. Substituant au résumé des événements le récit rétrospectif des « antécédents de cet étrange vieillard » (384), la narratrice montre, à travers la biographie de Villepreux, le malaise de cette période de transition. Par le biais de ce personnage reflet, L'Histoire traverse la narration et c'est ainsi que se disent les progrès de la Réaction ultra aux alentours de 1823 : franchement opposé à l'enrôlement de Raoul dans les armées du Roi, au début du roman, le comte cède finalement quand il recueille la muette approbation de la société (alors que quelques années auparavant, il affichait un libéralisme théorique pour plaire à son entourage politique) :

Le comte de Villepreux, que l'opposition avait diverti pendant quelques années, commençait à trouver le jeu trop sérieux, et se repentait secrètement de n'avoir pas borné son rôle politique à la lutte parlementaire. » (434-5)

Tout est jeu, même la politique, pour cette « nature d'amateur » (389), légère et inconséquente, comme on pouvait l'être encore au XVIIIe siècle quand on appartenait à cette catégorie de la société. Le personnage est ainsi plus qu'un « actant » dans l'intrigue : il sert à dévoiler un aspect caractéristique de la société et des mentalités de la Restauration, encore très proches de celles de l'Ancien Régime.

Parfois encore, la narratrice a l'air de s'excuser de l'intrusion de l'Histoire dans le récit, comme si elle en perturbait la lecture ; au chapitre 10, alors qu'elle vient de faire un long récapitulatif sur les origines du compagnonnage, elle s'explique :

Je crois que cette digression était nécessaire à l'intelligence de mon récit. Maintenant, beaux lecteurs, et vous, bons compagnons, permettez-moi de courir après mes héros, qui ne se sont pas arrêtés ainsi que moi sur la chaussée de la Loire. (162-3)

Le discours historique a donc sa place comme parenthèse, aux marges de la narration. En revanche, l'historicité du récit, la mise en fiction de l'Histoire est partout présente. Aucun des personnages du *Compagnon du Tour de France*, aucun de leurs dialogues, aucun épisode du roman, ne pourrait se lire hors contexte et s'imaginer sans cette relation constante à l'actualité contemporaine.

Ainsi, la structure, très nettement temporalisée, renvoie le propos à une période très précise. Plusieurs niveaux d'énonciation s'emboîtent les uns dans les autres. Le narrateur est censé raconter en 1840 des événements de 1823 :

Souvenez-vous que dans ce temps, déjà si éloigné de l'année 1840 par ses moeurs et ses opinions, les gens *comme il faut* ne voulaient point que le peuple apprît à lire, et pour cause. (314)

L'histoire éditoriale du texte complique encore un peu la donne. Lors de la parution de la seconde édition, Sand ajoute un commentaire au texte initial qui projette le texte en avant dans un avenir improbable et hypothétique :

* J'écrivais ceci en 1841. Deux ans ne se sont pas encore écoulés, et déjà ces faits que j'attestais sont devenus évidents et nombreux. Dans dix ans on s'étonnera que j'ai été obligée d'affirmer la droiture et la culture de l'esprit populaire à une classe de lecteurs qui m'accusaient d'engouement et de paradoxe. (157)

Ce que signifie ce dispositif, c'est que l'Histoire est inscrite dans le texte comme une structure, un mouvement – le Progrès - non pas comme arrière plan historique événementiel. De la Restauration à la Monarchie de Juillet, le progrès est en marche et, en cela, le récit, est symboliquement daté car il s'inscrit dans le courant des illusions que l'on pouvait encore nourrir avant 1848. Des avis au lecteur jalonnent le texte en explicitant la manière dont doit être lu le roman :

Critique impartial, (lecteur bienveillant, comme nous disions jadis) (...) quitte les sommets où la muse littéraire se tient depuis longtemps isolée de la grande masse du genre humain (...). Daigne envisager la face sérieuse de ce peuple pensif et profondément inspiré que tu crois encore inculte et grossier : tu y verras plus d'un Pierre Huguenin à l'heure qu'il est. Connais ses défauts et ses vices, car il en a, et je ne te les farderai point ; mais connais aussi ses grandeurs et ses vertus ; et tu te sentiras, à son contact, plus naïf et plus généreux que tu ne l'as été depuis longtemps. (154-155)

Engagement et objectivité, on le voit, ne s'excluent pas dans le discours : sous la forme romanesque, toutes les faces de ce personnage théorique qu'est le peuple sera révélée. Sand veut montrer et démontrer avec une ferveur engagée ce qu'est (objectivement) la réalité sociale de son temps. Même si la société n'a pas encore atteint son point de maturité idéal, on voit que la romancière croit en la marche de l'Histoire, Histoire en devenir et non achevée. Le discours politique dans *Le Compagnon du Tour de France* est aimanté par une date-référence (la Révolution française) qui n'est pas un événement du passé mais un point de départ, un horizon à déployer, comme l'a montré Michèle Hecquet dans *Poétique de la parabole* :

Comme tout roman post-révolutionnaire, celui de Sand a sa manière propre d'affronter ou d'esquiver la Révolution Française, de penser les métamorphoses qui en sont l'effet ; tous ses récits s'inscrivent dans l'histoire et appartiennent à la même modernité romanesque que ceux de Balzac ou de Stendhal. Elle pense que la Révolution est inachevée, n'ayant pas tenu sa promesse d'égalité...⁴

La position décalée de la narratrice (entre 1823-1840 et même on l'a vu 1843) donne du champ et permet cette mise en perspective complexe : au moment où elle affirme sa foi dans le progrès, Sand constate en même temps que la société est en « crise » et que la Restauration (temps de la fiction) et la Monarchie de Juillet (temps de la narration), comme moments désenchantés de l'Histoire, préparent à l'avènement de temps meilleurs. Tout est question de

⁴ Michèle Hecquet, *Poétique de la parabole*. « Les romans socialistes de George Sand : 1840-1845 », Klincksieck, Paris, 1992, p. 10.

maturation, de germination et la métaphore de type organique est fréquente dans le texte.

Le Compagnon du Tour de France prévoit, sur la faillite du présent, que puisse s'accomplir l'Histoire de l'Humanité, en des lendemains qui chantent. « L'Histoire n'est pas faite » écrit Sand dans son ouvrage sur Jean Ziska, comme le rappelle souvent M. Hecquet dans *Poétique de la Parabole*. Son roman n'est donc pas un roman historique mais un roman social, politique, prospectif et résolument tourné vers l'avenir. Le présent n'y est que provisoire, « crise nécessaire » (212), étape dans le processus lent qui conduira le peuple à s'épanouir dans une société humaine et radieuse. Ce n'est donc pas pour ressusciter un quelconque passé que Sand écrit mais dans la perspective d'un idéal d'égalité et de fraternité inauguré pendant la Révolution :

Pierre n'était pas assez avancé (quoi qu'il le fût peut-être plus que les esprits les plus forts de cette époque) pour faire une distinction nette entre le principe et le fait. C'est une notion encore bien nouvelle pour nous, et dont l'habitude s'insinue difficilement dans nos esprits inquiets et troublés, que cette acceptation courageuse des faits, et cette foi persévérante aux principes, qui nous aide à vivre dans la pensée d'un avenir meilleur. On nous a si longtemps élevés dans la coutume de juger ce qui se doit par ce qui se fait, et ce qui se peut par ce qui est, qu'à tout instant nous tombons dans le découragement en voyant le présent donner tant de démentis à nos espérances. C'est que nous ne comprenons pas encore suffisamment les lois de la vie dans l'humanité. Nous devrions étudier la société comme nous étudions l'homme, dans son développement physiologique et moral. Ainsi les cris, les pleurs, l'absence de raison, les instincts sans mesure (...) tout ce qui caractérise l'enfance et l'adolescence de l'homme, ne sont-ce pas là autant de crises pénibles, mais inévitables, mais nécessaires à la floraison et à la maturité de ce germe qui grandit dans la souffrance comme tout ce qui s'enfante au sein de l'univers ? Pourquoi n'appliquerions-nous pas cette idée à l'humanité ? Pourquoi le présent nous ferait-il renoncer à notre idéal ? (212)

La romancière comble de manière imaginaire les réticences de l'Histoire, en mettant dans la bouche de ses personnages ou dans le discours de la narratrice les rêves et les espérances de l'époque. Elle ne s'intéresse pas seulement à l'histoire privée comme le fait généralement le roman mais, à travers ses personnages, au devenir collectif d'une société à travers des individus fictifs. A ce titre, ses romans peuvent « gouverner les conceptions et guider les efforts des hommes »⁵. Son projet de comprendre ce qui se passe dans une société en pleine mutation, passe par le ressort de la fiction dynamique, comme moyen d'exploration imaginaire du sens caché des passions et des événements.

II Romanesque et roman historique

Le Compagnon du Tour de France ne se conforme donc pas au modèle du roman historique scottien, hégémonique dans les années 20⁶. Ce type de roman repose essentiellement sur une coupure nette entre passé et présent. Le passé y est donné comme passé :

⁵ Taine *Essais de critique et d'Histoire*, Paris, Hachette, 1866 XXVI, cité par Claudie Bernard, *op.cit.*, p.26.

⁶ Je renvoie ici aux analyses très pertinentes de Xavier Bourdenet sur le modèle scottien dans sa thèse « *Ô dix-neuvième siècle !* » *Historicité du roman stendhalien : Armance, Le Rouge et le Noir, Lucien Leuwen* », soutenue le 24 juin 2004, sous la direction de Pierre Laforgue à l'Université de Franche-Comté, et à laquelle les analyses qui suivent doivent beaucoup (1^{ère} partie, chapitre 4, « Stendhal, Walter Scott et la question du roman historique », tome I, p. 224-277).

De par sa définition élémentaire, le roman historique a pour fonction la représentation (fictionnelle) du passé (effectif)⁷.

La critique du genre se lit indirectement, à travers la description du cabinet d'Yseult, décoré selon le

goût moderne sans ordre, sans plastique et sans but, mais élégant, excentrique, érudit, qui semble vénérer le passé en se jouant du présent (...). S'entourer de ces objets hétérogènes et vivre dans la poussière du passé était déjà une mode (...). C'est de là que partit la littérature des bahuts, des hanaps et des crédences, la peinture des dressoirs et des trophées, la mise en scène lyrique des cottes de maille, des dagues et des rondaches, et tant d'autres tendances de l'art, puériles et bienfaitantes manies qui de tout temps ont eu le privilège d'amuser et de ruiner les riches, les oisifs et les *singeurs* tous autant que nous sommes (89).

Sand rappelle ici, de manière satirique, la vogue médiévale des années 20 à laquelle ont largement contribué les romans historiques de Walter Scott. La référence au célèbre Écossais lui permet d'historiciser son texte : ce « goût moderne » est un trait d'époque, une curiosité datée - et qui date le roman - à laquelle Yseult n'est pas insensible. Le décalage entre temps de la fiction et temps de la narration permet de voir d'un peu loin et de critiquer cette mode encore en vigueur en 1823 mais désuète en 1840. Mais elle n'est pas simple clin d'oeil ou « effet de réel ». Effectivement, ce qui, plus profondément, marque ce goût ainsi que les romans de Walter Scott, c'est « la survivance du passé dans le présent, une survivance anecdotique, pittoresque, et non politique »⁸. C'est tout le projet réactionnaire de la Restauration qui est ici montré du doigt et stigmatisé. Les « ultras » que Sand met en scène dans son roman tentent de faire revivre les temps anciens et la structure socio-idéologique qui les caractérisaient. Ainsi Raoul et ses amis pratiquent la chasse à courre que Pierre qualifie d'« amusement aristocratique » (493). Pour eux aussi le présent est la survivance du passé : ils nient le devenir et transforment le présent du XIXe siècle en réduplication du passé. Ils ne font que « singer » les vieilles coutumes. De même, Walter Scott laisse la politique aux marges de son roman bien qu'il y introduise la description du peuple. C'est aussi ce que Sand lui reproche :

C'était un roman de Walter Scott, je ne sais plus lequel ; mais un de ceux où le héros, simple montagnard ou pauvre aventurier, s'enamoure de quelque dame, reine ou princesse, est aimé d'elle à la dérobée, et après un suite d'aventures charmantes ou terribles, finit par devenir son amant et son époux. Cette intrigue à la fois simple et piquante est, comme on sait, le thème favori du roi des romanciers. S'il est le poète des lords et des monarques, il est aussi le poète du paysan, du soldat, du proscrit et de l'artisan. Il est vrai que, fidèle à ses prédilections aristocratiques, et trop Anglais pour être hardi jusqu'au dénouement, il ne manque jamais de découvrir à ses nobles vagabonds une illustre famille, un riche héritage, ou de leur faire monter de grade en grade l'échelle des honneurs et de la fortune, pour les mettre aux pieds de leurs belles, sans exposer celle-ci à se mésallier par un pur mariage d'amour. (328)

Pour Scott, la représentation romanesque du peuple est un élément obligé de la couleur locale post-révolutionnaire. Mais ce peuple-là n'est qu'un figurant, et non un acteur au sens plein du terme, c'est-à-dire agissant sur son destin, acteur d'un changement à venir. Avec Scott, on reste dans l'ordre établi, la société ne peut pas bouger, puisqu'il n'y a pas de mésalliance possible, c'est-à-dire, pour Sand, pas de fécondation possible entre le peuple et les autres classes de la société. Le comte de Villepreux suivra cette position conservatrice lorsqu'il s'agira de juger du sort de Joséphine et d'Amoury. Mais « la romanesque Joséphine » (273) aussi : victime de sa lecture de Walter Scott qu'elle interprète à la lettre,

⁷ Claudie Bernard, *op.cit.*, p.7.

⁸ Xavier Bourdenet, *op.cit.*, p.255.

elle ne conçoit pas que ses livres racontent autre chose qu'un possible miraculeux ; elle ne peut accepter Amaury dans sa réalité simple et modeste, tel qu'il est :

C'est donc à Sir Walter Scott qu'il faut attribuer le désordre qui s'était organisé, si l'on peut parler ainsi, dans la cervelle de Joséphine. Elle se rêvait la dame du XVe ou du XVIe siècle que devait poursuivre un jeune artisan, enfant perdu de quelque grande maison, lancé prochainement dans la carrière de talent et de la gloire, en attendant qu'il recouvrât ses titres ou qu'il en acquît par son mérite et sa réputation. (329)

Cette lecture « dangereuse » (94) entraîne son imagination vers des rêveries stériles et surtout anachroniques : ces « happy end » façon Walter Scott ne sont plus nécessaires dans une société qui se réclame de l'égalité entre tous les humains (Sand a pourtant elle-même exploité le caractère éminemment romanesque de ces scènes de reconnaissance dans certains de ses romans comme *Le Piccinino* ou *L'Homme de neige*). Dans *Le Compagnon du Tour de France*, en tous cas, à travers le couple exemplaire Pierre/Yseult, s'établit une confrontation féconde entre le peuple et les nobles de l'intrigue et dynamise leurs rapports. Leur éventuelle union ne représente pas une mésalliance mais « l'occasion d'un apprentissage réciproque »⁹. Yseult, contrairement à Joséphine a su d'emblée reconnaître la « grandeur innée » de Pierre, sa noblesse intérieure, son « organisation quasi princière dans l'enveloppe d'un manœuvre » (94) ; elle n'a pas besoin du fantasme d'une autre histoire greffée sur le réel, elle rêve de l'histoire qu'elle peut construire à partir de ce qui est.

III Romanesque et Roman sentimental

Il est un deuxième modèle que Sand écarte résolument à travers le couple-repoussoir Joséphine/Amaury, c'est celui du roman sentimental que les années 1820 ont vu proliférer¹⁰. La narratrice rend compte de cet engouement pour en dénoncer les effets dévastateurs sur le personnage féminin négatif, Joséphine :

Eh bien ! vous l'avez deviné, ô lectrice pénétrante ? la pauvre Joséphine, ayant lu beaucoup de romans (que ceci vous soit un avertissement salutaire), éprouvait le besoin irrésistible de mettre dans sa vie un roman dont elle serait l'héroïne ; et le héros était trouvé. Il était là, jeune, beau comme un demi-dieu, intelligent et pur plus qu'aucun de ceux qui ont droit de cité dans les romans les plus convenables. Seulement il était compagnon menuisier, ce qui est contraire à tous les usages reçus ; mais il était couronné, outre ses beaux cheveux, d'une auréole d'artiste. (313)

Dans le « triste roman des amours <de Joséphine> avec le Corinthien » (538), on peut lire une parodie et un détournement subtil des codes du roman sentimental. Joséphine est un personnage stéréotypé : comme dans la plupart des romans roses de cette époque, elle est, par un mariage arrangé, la femme, presque veuve, d'un homme plus âgé qu'elle, débauché dont tout le monde reconnaît les torts (ce qui atténue la transgression de l'adultère qu'elle commet avec Amaury). Mais elle n'est que Joséphine Clicot et, pour séduire Amaury, elle compense son rôle de marquise d'emprunt en s'affublant du déguisement suranné d'une marquise de

⁹ Jean-Louis Cabanès, préface au *Compagnon du Tour de France*, éd.cit., p.27.

¹⁰ « Les romans sont à la mode. Les femmes du monde en lisent, et puis elles les mettent en action le plus qu'elles peuvent, et rien de tout cela n'est romanesque. Il n'y a pas une seule véritable affection sur mille aventures qu'on attribue à l'amour le plus exalté. Ainsi on voit des enlèvements, des duels, des mariages contrariés par les parents et contractés au grand scandale de l'opinion (...) » (465).

l'Ancien Régime. Jeu érotique ou pitoyable mascarade? La « réprimande cynique » (563) que lui inflige le comte de Villepreux la rappelle à la réalité : rien n'empêche, en ces temps post-révolutionnaires, que Joséphine épouse un homme du peuple, certes ; mais, sous cette apparente largesse de vues, se cache le profond attachement du comte aux valeurs privées traditionnelles : selon les codes de l'aristocratie auxquels doit se soumettre désormais Joséphine Clicot, devenue marquise des Frenays, on n'épouse pas un roturier :

Si on doit aimer et honorer le peuple en principe, on ne doit pas se hâter de mettre cette sympathie en une application aussi expérimentale que vous venez de le faire à vos dépens. Le peuple est beau et grand comme masse, il est chétif et misérable comme individu. Il a besoin de passer successivement par toutes les phases de la hiérarchie sociale, pour s'épurer, se débarrasser du limon d'où il est sorti, et acquérir à grand peine et avec grand mérite cette illustration qui peut lutter avantageusement dès aujourd'hui avec celle de la naissance, et qui doit peut-être en triompher radicalement un jour. Vous avez cru faire, avec vos beaux yeux, la transformation que vingt ans de travail et de combat opéreront ou n'opéreront pas dans ce jeune garçon. (563)

Le comte de Villepreux, qui représente dans le roman le retour à l'ordre des valeurs de l'Ancien Régime, interdit, de fait, le mariage scandaleux, même si, de manière subtile, il laisse à Joséphine la responsabilité de son choix. Or Joséphine n'a pas le choix. Prisonnière de « sa position fautive et douloureuse dans la société » (538), elle ne peut se résoudre à épouser un homme que cette société rejette. Car sa position sociale est fragile et ne dépend que de son respect des valeurs sclérosantes de la société aristocratique.

Le « roman » de Joséphine se lit donc comme la parodie d'un mélodrame sentimental. Mais il est aussi le reflet de la société de la Restauration : l'alliance entre la bourgeoisie de l'argent et l'aristocratie ruinée qui ne peut offrir que son nom, ne va pas dans le sens d'un progrès social, mais d'un passéisme que le roman sentimental se plaît à exploiter.

La mise en abyme du roman sentimental fonctionne donc comme anti-modèle littéraire et social. Le roman sentimental des années 1820 n'a pas encore enregistré l'influence de la Révolution et propose une représentation conventionnelle et atemporelle des mœurs de la société aristocratique. Sand, elle, situe sa fable dans une histoire récente et toujours conflictuelle. Placer l'intrigue du roman en 1823, sous la Restauration, n'est donc pas innocent : c'est dénoncer les principes même de cette Restauration qui freine les progrès promis par la Révolution.

Contrairement au roman historique qui renvoie à une Histoire morte, et au roman sentimental, où le rapport à l'Histoire est inexistant, *Le Compagnon du Tour de France* est roman du présent vivant. Jouant sur l'opposition radicale entre passé/ présent, inaugurée par la rupture fondatrice de 1789, il pense l'Histoire non pas comme un décor extérieur, exotique ou pittoresque, mais comme une nécessité intériorisée par les personnages et transparaissant inévitablement dans leurs caractères, leurs discours et leur rapport aux autres. Le roman sandien n'est ainsi jamais coupé des réseaux économiques, symboliques et idéologiques qui fondent sa signification.

IV Amour/ question sociale

À cet égard, l'amour « angélique » (453) de Pierre et d'Yseult est exemplaire. La passion amoureuse ne s'y déploie pas dans le cadre convenu et moralisant du roman sentimental : elle pose une question et aide à faire émerger des problèmes actuels.

L'originalité de Sand tient en effet à la manière dont s'articule de manière inextricable

enjeux sociaux et amoureux. Par l'histoire d'amour de Pierre et Yseult qui joue un rôle central dans *Le Compagnon du Tour de France*, moins par son aspect sentimental que didactique, exemplaire, la romancière entend bien donner une compréhension affective et cognitive, non pas des événements mais des mutations intérieures et sociales de son époque. Car c'est, pour elle, à travers le modèle des relations amoureuses que gît l'espérance et le premier degré d'un bonheur social de plus large envergure. En effet, de même que « l'amour de soi » doit être « étroitement lié à l'amour des semblables », « l'amour, qui étend cet égoïsme à deux êtres fondus en un seul, ne suffit point pour le légitimer. Il est beau et divin comme moyen, comme secours et comme égide ; il est petit et malheureux comme but et comme unique fin » (454).

« Toute la dialectique de Leroux, que Sand ne manque pas de suivre, écrit Jean-Louis Cabanès, est de concilier l'individuel et le social »¹¹. C'est comme si dans le progrès des relations amoureuses, car pour Sand il y a progrès aussi dans ce domaine, on pouvait lire, de manière symptomatique, le progrès futur de la société. Le couple serait ainsi le microcosme fondateur d'une société plus humaine.

Du point de vue des péripéties de l'intrigue, roman social et roman d'amour ont aussi partie liée. Ainsi Yseult et Pierre découvrent qu'ils s'aiment au moment où ils sont fascinés par le credo politique de l'autre :

Yseult lui parla avec cette exaltation de patriotisme qui avait, à cette époque-là, sa phraséologie courante, plus étincelante de mots que riche de faits et d'idées. Néanmoins, (...) la voix de femme émue et pénétrée, le sentiment pur et profond que la jeune fille portait dans cet acte de prosélytisme, mirent tant de charme dans sa déclamation, que Pierre, vaincu et transporté, sentit son visage inondé de larmes. Il faut faire aussi la part de l'ingénuité de l'auditeur, et de l'amour qui avait glissé là sa flèche tremblante et délicate. Il n'eut pas de résistance contre un tel assaut (...) 441.

Le narrateur souligne ici la confusion entre désir érotique et discours politique. La politique est érotisée dans le roman comme l'éros est politisé :

Pierre était enivré, hors de lui ; la fièvre qui brûlait dans les veines d'Yseult avait passé dans les siennes. Tous deux croyaient être transportés seulement par la foi, et n'avoir en ce moment d'autre lien que celui de la vertu. C'était pourtant l'amour qui avait pris cette forme et qui se chargeait d'allumer en eux la flamme de l'enthousiasme révolutionnaire (443)¹².

L'idéal de fusion politique et amoureuse se confondent et se nourrissent. La communauté des idées entraîne la communion des cœurs en une assimilation aimante. La « mise en intrigue » (P. Ricoeur) du discours social permet à l'enthousiasme et à l'émotion de gagner le texte, là où un discours à thèse aurait été trop aride et, finalement, peu convaincant.

¹¹ Jean-Louis Cabanès, éd.cit., note 1, p. 364.

¹² L'inverse est également vrai. Yseult se rend compte de son amour pour Pierre quand celui-ci expose ses idées au comte : « Il lui exposa tout le problème social qui s'agitait en lui avec une clarté et même une éloquence qui révélèrent au comte un homme peu ordinaire (...) Je pense aussi que, s'il l'eût regardée et qu'il l'eût vue sourire d'adhésion avec des yeux humides de sympathie, il eût perdu la tête, ou tout au moins le fil de son discours. »(398).

CONCLUSION :

On l'a vu, Sand n'envisage guère ses oeuvres en dehors du contexte qui les produit et les explique¹³. Le fameux idéalisme revendiqué dans l'avant-propos ne répond pas de tout. Les couples antithétiques Amaury/Joséphine et Pierre/ Yseult permettent de dire les différentes possibilités d'intégration sociale par l'amour et par le mariage dans les années 1823 que la romancière met en scène. Ces deux couples représentent pour Sand deux degrés de maturité dans l'avènement de l'amour humain qui sera autant individuel que collectif. Mais le roman d'amour, le « romanesque » tel que l'entend Sand, fait davantage que reproduire passivement ou rationaliser la réalité sociale : du côté de la « compréhension narrative » et non de « l'explication historique » (P. Ricoeur), il problématise et questionne le réel au cœur même de la sphère intime et idéalisante.

Loin du « désert aride de la vie positive » (455), Sand invente donc ce que l'on pourrait appeler un « réalisme utopique ». Car l'utopie, sentimentale ou politique, à travers ses rêves, ses espérances et ses illusions fut aussi une réalité pour des philosophes et des écrivains de ce moment particulier du XIXe siècle, avant 1848. Et aucune Histoire officielle ne saurait mieux que la matière romanesque raconter cette insaisissable intériorité dont le *Compagnon du Tour de France* est, aussi, un précieux témoignage.

Catherine Mariette-Clot
Université Stendhal-Grenoble III

¹³ V. Michèle Hecquet, *op.cit.*, p.82 : « C'est au nom du réalisme que le *Compagnon du Tour de France* et les autres romans socialistes de Sand ont été condamnés. Or, si ces romans constituent une réflexion sur les formes symboliques de son temps, une part essentielle de leur intérêt dépend de la justesse de la description des formes sociales qu'ils proposent, et de l'exactitude de leur analyse des modalités d'échange ».