

## **Impuissance du savoir : action et politique dans *Le Compagnon du Tour de France***

*Le Compagnon du Tour de France* a longtemps souffert d'une image rébarbative de roman à thèse, construit autour des parcours peut-être trop parfaitement symétriques de deux figures de l'artisan : le philosophe représenté par Pierre Huguenin et l'artiste qu'incarne Amaury. De fait, les déclarations de George Sand elle-même semblent conforter cette apparence peu valorisante de « roman édifiant ». Dans sa *Notice* de 1851, la romancière défend en effet son œuvre présentée comme « un livre dont l'idée évangélique était le but bien déclaré »<sup>1</sup>, et elle met ouvertement son écriture au service d'une cause : « je fus frappé [...] de l'importance morale du sujet, et j'écrivis le roman du *Compagnon du Tour de France* dans des idées sincèrement progressives » (35). Comme l'a souligné Éric Bordas, les difficultés de lisibilité de nombre de textes sandiens tiennent précisément à cette poétique de l'affirmation : « Sand ne cherche pas à « déguiser » ses idées dans ses fictions. Elle n'est pas un écrivain de l'allégorie, et ses textes ont toujours assumé leur dimension militante<sup>2</sup>. »

Mais si *Le Compagnon du Tour de France* est à l'évidence un roman centré autour d'une interrogation politique et un texte où l'idéologie joue un rôle dominant, on ne saurait pour autant l'assimiler à ce type de fiction autoritaire dont Susan Suleiman a dessiné les contours dans son étude sur le roman à thèse. Voici la définition qu'elle donne du genre décrié qu'est le roman à thèse : « Je définis comme roman à thèse un roman « réaliste » (fondé sur une esthétique du vraisemblable et de la représentation) qui se signale au lecteur principalement comme porteur d'un enseignement, tendant à démontrer la vérité d'une doctrine politique, philosophique, scientifique ou religieuse<sup>3</sup>. » Si la dimension démonstrative de la fiction est, certes, bien présente dans *Le Compagnon du Tour de France*, le rapport extrêmement problématique au savoir, dans ce roman, et la difficulté à en dégager une thèse nettement formulée le font assurément échapper au modèle simplificateur et manichéen du roman à thèse.

Tout l'intérêt et l'ambiguïté de cette œuvre tiennent précisément à l'expérimentation qu'elle mène sur la dimension d'enseignement de la littérature, sa capacité d'interrogation politique de la société, et la manière dont elle joue avec différents modèles : *Bildungsroman*, roman à thèse ou roman d'initiation, en les complexifiant et en déjouant finalement les attentes de son lecteur. Comme l'a souligné Lucienne Frappier-Mazur, le recours au roman à thèse est une exception dans la carrière de Sand et on ne peut en trouver qu'un exemple, dans *Mademoiselle de la Quintinie*, œuvre qui demeure malgré tout elle aussi marquée par certaines réticences et ambiguïtés<sup>4</sup>. Dans *Le Compagnon du Tour de France*, nous le verrons, George Sand met en œuvre un jeu subtil sur la polyphonie, opérant un brouillage entre les trois niveaux que constituent les discours des personnages, les prises de position du narrateur, et l'enseignement produit par le déroulement même de la fiction. Dans ce roman qui s'est fixé pour but une prise de conscience idéologique de son lecteur, la relation au savoir constitue un enjeu fondamental, et je voudrais analyser ici le rôle problématique conféré aux différents savoirs, notamment dans leur rapport à l'action politique.

---

<sup>1</sup> Notice du *Compagnon du Tour de France*, édition établie, présentée et annotée par Jean-Louis Cabanès, Le Livre de Poche, 2004, p. 38. Les références à cette édition seront désormais précisées entre parenthèses.

<sup>2</sup> Présentation de *George Sand. Écritures et représentations*, textes réunis par Éric Bordas, Paris, Eurédit, 2004, p. 9.

<sup>3</sup> Susan Rubin Suleiman, *Le roman à thèse ou l'autorité fictive*, Paris, PUF, coll. « Écriture », 1983, p. 14.

<sup>4</sup> « *Mademoiselle de la Quintinie* constitue néanmoins une exception, seule œuvre à réunir autant de stratégies d'autorité : pères souverains, vérités magistrales, nombreuses redondances, qui aboutissent à un monologisme généralisé. Et même dans ce roman si obstinément dominé par sa thèse, l'histoire de Blanche introduit une autre note. » Lucienne Frappier-Mazur, « G. Sand et le roman à thèse : autour de *Mademoiselle de la Quintinie* », in *George Sand. Écritures et représentations*, op. cit., p. 39.

## Savoirs techniques de l'artisan et science des livres

Le premier type de savoir présent dans le roman est constitué par les connaissances proprement techniques de l'artisan, de l'ingénieur ou du compagnon. Ce sont des savoirs positifs, incontestables, qui ont une utilité pratique immédiate. Même s'ils supposent une capacité d'abstraction par l'utilisation de sciences comme la mécanique ou la géométrie (nécessaire par exemple pour le trait, dans lequel excelle Pierre Huguenin), ces savoirs sont essentiellement appliqués et concrets. Ils ne visent pas à décrire ou penser le monde, mais à le transformer matériellement. Ce type de savoir est fondamental pour l'artisan ; il constitue toute sa richesse et sa fierté, comme le montre l'attitude défiante du père de Pierre Huguenin face à la science que son fils a acquise chez les compagnons. On observe une rivalité entre les artisans pour la possession des savoirs techniques les plus efficaces, et le vieux père Huguenin redoute ainsi d'être dépassé, malgré sa vie entière de travail, par la science toute neuve de son fils<sup>5</sup>.

Ces connaissances pourraient sans doute être exposées par la voie des livres, mais le principe des traditions artisanales est celui d'une transmission orale, par les leçons du maître à l'apprenti. La pédagogie se fait ainsi essentiellement de personne à personne, ce qui est également une manière, dans l'optique de secret propre au compagnonnage, de conserver une mainmise sur ces savoirs techniques, et d'éviter leur divulgation parmi des artisans rivaux ou non initiés. Ces savoirs de l'artisan consistent en la rationalisation d'une pratique strictement empirique et expérimentale, comme Pierre l'expose à son père :

vous comprendrez le bienfait de cette théorie lorsque je vous dirai qu'avec son secours le plus borné de vos apprentis pourrait arriver, dans peu de temps, non à la même habileté, mais à la même certitude que quarante-cinq années de travail assidu vous ont fait acquérir. La science exacte n'est autre chose que le résultat de l'expérience de tous les hommes raisonnée, constatée et démontrée dans des termes dont le technique vous effraie à tort (82-83).

Le père Huguenin est d'ailleurs convaincu et ces savoirs techniques sont valorisés tout au long du roman, comme le montrent les chansons compagnonniques que Sand emprunte à Agricol Perdiguier, et qui célèbrent la science : « Gloire à *Percheron le chapiteau*/ Rendons hommage à sa science » (169).

On constate donc dans le roman une très nette opposition entre la valorisation universelle des savoirs techniques transmis oralement, qui donnent à l'ouvrier son identité, et le traitement beaucoup plus problématique réservé à ce que les compagnons appellent la « science des livres », qu'il s'agisse de la culture littéraire et artistique ou de la réflexion philosophique et politique. Il ne s'agit plus en effet de savoirs positifs et extérieurs que l'artisan peut acquérir sans que cela modifie son être et sa personnalité mais de savoirs qui transforment en profondeur ceux qui y accèdent et ébranlent leur identité. La réflexion sur les effets que produit l'acquisition de ces savoirs sur des membres de la classe ouvrière, comme les deux compagnons Pierre et Amaury, est au cœur du roman. Qu'est-ce qu'une instruction démocratique ? Quels sont les enjeux et les risques de la conquête des savoirs par les classes populaires ?

L'itinéraire exemplaire de Pierre Huguenin, autour duquel est construite toute l'intrigue du *Compagnon du Tour de France*, se présente comme un cheminement progressif et démonstratif, avec ses différentes étapes, qui permettent d'analyser les effets de la découverte et de l'appropriation de ces savoirs. C'est en quelque sorte une phénoménologie

---

<sup>5</sup> « il craignait de trouver son fils plus savant que lui. [...] Croyez-vous qu'on se résigne, à soixante ans, à voir sa réputation éclipsée par un jeune homme qui n'a pas même voulu prendre vos leçons, les jugeant indignes de son génie ? » (p. 67 et 69)

de l'esprit qui, au terme de son parcours, est parvenu à la pleine conscience de soi, a conquis son identité de sujet, et à l'issue d'une dialectique de la reconnaissance, peut poser comme un acte proprement politique le choix de son statut d'ouvrier.

On ne saurait trop insister sur la dimension fortement démonstrative de cet itinéraire. C'est sans doute par cette construction trop visiblement didactique que *Le Compagnon du Tour de France* se rapproche le plus du modèle du roman à thèse. On peut ainsi y reconnaître certains éléments clefs du scénario du roman d'initiation (cas particulier du « roman d'apprentissage exemplaire positif », qui est une des catégories du roman à thèse), tel que Simone Vierre l'a défini : « la progression d'un individu d'un état d'ignorance à un état de connaissance à travers une série d'épreuves [...], le but de la progression étant une transformation essentielle de l'individu — une « nouvelle naissance » — qui le rendra digne de faire partie du groupe constitué par d'autres initiés<sup>6</sup>. » S'il manque au cheminement de Pierre la dimension collective propre à l'initiation<sup>7</sup>, la logique du roman d'initiation est bien respectée dans la progression de ce destin qui combine les exigences narratives d'un roman susceptible d'assurer l'adhésion du lecteur à la fiction, avec l'élaboration d'une interrogation politique et d'une démonstration argumentative.

Le parcours de Pierre Huguenin se décompose ainsi en une série d'étapes dont une première phase décisive, dans l'optique qui nous intéresse, est la soudaine confrontation au savoir philosophique et littéraire accumulé dans le cabinet d'études d'Yseult.

### **La jouissance de la culture aristocratique**

La découverte de ce lieu dédié à la culture et au savoir est placée sous le signe de la jouissance et de l'éblouissement. Le narrateur insiste tout d'abord sur la dimension religieuse de l'admiration et du respect éprouvés par Pierre Huguenin, employant le mot d'« *extase* devant les meubles, les gravures et les modèles »<sup>8</sup>, qu'il avait déjà utilisé pour décrire le sentiment esthétique de Pierre devant le monument de menuiserie qu'est la chapelle du château. Le narrateur se moque d'ailleurs de cette admiration non informée du jeune artisan, en ramenant ces objets au statut de « babioles » et en soulignant la naïveté de Pierre qui voit dans leur réunion une marque de l'originalité absolue et de la supériorité d'Yseult, sans savoir qu'il s'agit d'un simple effet de mode : « Pierre s'éprit naïvement de toutes ces babioles, s'imaginant que mademoiselle de Villepreux était la seule demoiselle assez artiste pour s'asseoir sur une chaise du temps de Charles IX, et assez courageuse pour avoir un crâne humain parmi ses rubans et ses dentelles. » (90-91)

Mais ce qui est essentiel dans cette découverte initiale du savoir, c'est le sentiment de jouissance et de bonheur qu'il procure, indépendamment de la profonde mélancolie que Pierre éprouvera par la suite. Le narrateur le révèle par une vision rétrospective de ces moments : « il a dit souvent depuis que ces heures avaient été les plus belles de sa vie. » (93) Il faut souligner la confusion des registres dans ce passage, où l'on assiste à une véritable érotisation du savoir, le lieu et les livres fonctionnant comme substitut de la femme encore inconnue. En s'emparant de ses livres, en observant les gravures et les meubles qui font son décor, Pierre a finalement accès au plus intime de l'intériorité d'Yseult, découvrant son esprit et ses goûts, et s'appropriant tout ce qui a contribué à former sa pensée. Le narrateur note qu'il se mêlait à sa lecture « je ne sais quel attrait de mystère romanesque qui rendait plus suave la poésie de

---

<sup>6</sup> Simone Vierre, *Jules Verne et le roman initiatique*, Éditions du Sirac, 1973, p. 13, cité par S. Suleiman, *op. cit.*, p. 96.

<sup>7</sup> Selon la lecture que propose Jean Jaurès du *Compagnon*, l'isolement de Pierre est précisément la cause de son impuissance politique, même s'il a accédé, individuellement, à la connaissance. Voir, ici même, l'article de Jean-François Chanet, « L'acculturation politique des campagnes dans *Le Compagnon du Tour de France* ».

<sup>8</sup> p. 92. Je souligne.

certaines livres » (93). Ce mystère, c'est précisément la présence-absence ambiguë de la propriétaire des lieux, qui est en filigrane derrière chaque objet que manipule Pierre. Jean-Louis Cabanès a bien montré dans son introduction l'ambiguïté de notations comme celle des « marges satinées de ces beaux livres » que l'artisan craint de « ternir de ses doigts humides » (93), où l'image sensuelle de la peau satinée de la femme se surimpose à celle du livre.

Un autre élément capital de ce premier contact avec le savoir tient à la problématique de classe qui s'y manifeste. Contrairement à ce qui est montré dans la suite du livre, l'appropriation par Pierre des savoirs livresques est présentée ici comme une adhésion sans discussion à ce qu'il découvre. Cette lecture apparaît ainsi comme une lecture de stricte consommation, de pure jouissance, sans recul critique ou remise en question. Pierre a commencé par s'éprendre candidement des « babioles » du luxe aristocratique, et face au livre, l'attitude est finalement la même, celle d'une culture de la jouissance et de l'adhésion.

Dans cette première phase de son cheminement intellectuel, Pierre s'identifie d'ailleurs profondément au modèle aristocratique, « assis avec noblesse sur les coussins d'un sofa de velours », sentant en lui-même « une noblesse de nature plus pure et plus exquise que toutes les illustrations acquises » (94). Le rituel qui le fait se dépouiller de tous les signes extérieurs de sa classe lorsqu'il pénètre dans la tourelle est donc loin d'être innocent. La première réaction politique que produit l'accès au savoir des livres est la prise de conscience d'un écart profond entre son existence d'ouvrier et sa nature propre, qui est celle d'une « organisation quasi princière » (94). Le jeune artisan se rêve, selon les termes du narrateur, en « roi du monde », et il rejette douloureusement tous les signes de son travail, décriés comme « éternels stigmates de sa chaîne d'esclave. » (*Ibid.*)

Mais ce rapport aristocratique au savoir, qui se caractérise comme jouissance purement gratuite de la culture — ce que souligne le terme de « douceurs intellectuelles » (93) employé pour désigner ces séances de lecture — est nettement condamné par Sand. Dans l'optique sandienne, le savoir n'est pas valorisé en lui-même mais dans l'orientation qui lui est donnée. Il n'apparaît jamais comme une fin en soi, et il ne remplit son rôle que lorsqu'il est allié à un véritable sens moral, à un esprit critique, et à un authentique engagement politique<sup>9</sup>.

L'éblouissement face aux livres n'est alors qu'une première phase dans l'itinéraire spirituel qui conduit Pierre à la pleine conscience de soi. Il est suivi d'une deuxième étape qui fait passer l'artisan de la jouissance à l'interrogation politique et sociale, en ébranlant les fondements même de son identité.

## Savoir et se perdre

L'éducation qu'il s'est donnée dans le cabinet d'étude d'Yseult par la lecture de philosophes, de penseurs, d'historiens, de dramaturges et de poètes a amené chez Pierre une crise profonde de son rapport au monde. Il confie ainsi à son ami Vaudois : « Depuis que j'ai regardé dans d'autres livres que ceux qui concernent exclusivement ma profession, je me suis senti agité, tantôt de joies exaltées, tantôt de souffrances amères. [...] je ne me suis point abandonné à ces vaines émotions ; mais je les ai ressenties profondément, et je ne m'en suis jamais bien relevé. » (136) L'accès au savoir livresque paraît en effet déposséder l'artisan de son identité. Il fait l'expérience d'une véritable perte de soi, rejetant ce qui jusqu'alors le définissait, son statut d'ouvrier et de compagnon. « A quoi me sert, se disait-il souvent, de n'être plus le même dans mon esprit, si ma position ne doit pas changer ? » (115) Au-delà du

---

<sup>9</sup> Le statut de l'art, dans l'esthétique sandienne, se rapproche, à cet égard, de celui du savoir. Pour échapper à la menace de désespoir et d'impasse qui, selon Sand, pèsent sur l'artiste, la création artistique, particulièrement dans cette période des « romans socialistes », doit être portée par une conviction puissante et s'enraciner dans un projet social.

caractère individuel de son itinéraire et des singularités du personnage, on peut voir en Pierre, dans cette phase de son évolution, un représentant exemplaire du mal du siècle ou de l'esprit d'utopie, comme l'a montré Jean-Pierre Lacassagne<sup>10</sup>. Il incarne les interrogations de toute une génération ; ses réflexions sur la justice sociale et la répartition des richesses sont d'ailleurs précisément celles dont débattaient Sand et son groupe d'amis à Paris dans les années 1830<sup>11</sup>.

La distance incommensurable entre la société dont Pierre rêve, où les richesses seraient réparties avec justice, où les compagnons ennemis s'uniraient, et la désespérante réalité historique de 1823 produit en lui un profond déchirement. L'attrance pour le monde aristocratique et son raffinement exquis se transforme alors en tentation de trahison de classe, nettement soulignée par le narrateur : « dans son besoin de vérité et de justice, il se laissait aller à l'impiété de rougir de ses frères. Il était tout près de les haïr, de les abandonner, de porter ailleurs sa foi, son amour et son zèle. » Mais l'artisan s'interroge : « Ces classes éclairées, polies, vers lesquelles te portent souvent une secrète séduction et des rêves dangereux, pourrais-tu comprendre seulement leur langage, et pourraient-elles se faire à la rudesse du tien ? » (214)

L'isolement tragique de Pierre, dans cette phase de son cheminement, tient au fait que l'accession du peuple à la culture livresque est rejetée par les différents partis en présence dans le roman. Et tout d'abord par le peuple lui-même, comme le montrent les moqueries amères que Pierre subit à la suite de son discours de paix aux compagnons.

Voilà un beau discours, dit-il, et un sermon mieux fait qu'un curé en chaire n'eût pu le débiter. Si tout le mérite d'un Compagnon est de connaître les livres et de parler comme eux, honneur à vous, pays Villepreux l'Ami-du-trait ! Vous en savez plus long que nous tous ; et si vous aviez affaire à des femmes, vous les feriez peut-être pleurer. Mais nous sommes des hommes, des enfants de Salomon [...] votre esprit s'est égaré dans les livres, et ceci doit servir d'enseignement à tous ceux qui ont entendu. (192-193)

Ce rejet du livre et plus généralement, cet anti-intellectualisme des compagnons, bien relevés par George Sand, constituent de fait une tradition historique qu'on retrouve, sur un plan politique différent, comme une orientation récurrente de l'anarco-syndicalisme. Mais la réticence face à une instruction donnée au peuple est tout aussi puissante parmi les classes dominantes, qu'il s'agisse du comte de Villepreux ou de la bourgeoisie engagée représentée parmi les carbonari. Ainsi le comte, poussé dans ses derniers retranchements par Achille Lefort et Yseult, finit-il par déclarer : « Il est bon sans doute que les gens du peuple lisent Jean-Jacques Rousseau et Montesquieu. [...] Mais donnons-leur le temps de la digestion, que diable ! [...] Est-ce qu'ils sont assez avancés pour faire de la politique ? C'est à nous de chercher ce qui leur convient et de leur faire le meilleur sort possible sans les consulter » (438).

Chez les carbonari recrutés par Achille Lefort, le refus de considérer le peuple comme un sujet politique pouvant prendre lui-même son histoire en main est plus radical encore. Sand présente ces conspirateurs sur un mode ironique, dans une scène de dialogue proprement théâtral, avec des répliques enchaînées introduites par le nom des personnages et par des didascalies. Une fois les compagnons repartis, les carbonari dévoilent ainsi ouvertement leur véritable opinion, et leur mépris pour un peuple qu'ils ne cherchent finalement qu'à instrumentaliser :

---

<sup>10</sup> Voir Jean-Pierre Lacassagne, « George Sand utopiste », dans *George Sand*, sous la dir. de Simone Vierre, colloque de Cerisy, Sedes/CDU, 1983.

<sup>11</sup> Voir dans ce recueil l'article de Marie-Claude Schapira, « La désolation dans *Le Compagnon du Tour de France* ».

LE MÉDECIN. — Avec ces cervelles bourrées de lectures mal ordonnées et de théories mal digérées on ne fera jamais rien qui vaille. S'il fallait gouverner une nation composée de pareils hommes, Napoléon lui-même reviendrait en vain sur la terre. [...]

LE CAPITAINE. — Qu'avez-vous besoin de discuter avec ces braves ouvriers ? Il fallait leur parler de prendre chacun un fusil de munition de vingt-cinq cartouches. Voilà le seul langage que le peuple français comprenne. » (251-252)

Le peuple se trouve donc finalement nié comme sujet et pour Pierre Huguenin, l'appropriation d'un savoir livresque aboutit à un triple échec : la perte de son identité, perte reconnue d'abord par lui-même dans une conversation intime avec son ami le Vaudois, puis proclamée par les compagnons à Blois, et enfin affichée, sur le plan politique, aussi bien par le comte que par les carbonari.

### La dialectique de la reconnaissance

L'originalité du parcours attribué à Pierre dans *Le Compagnon du Tour de France* tient à la succession d'étapes qui le font passer du statut de simple artisan à celui d'un être touché par le mal du siècle et faisant alors l'expérience d'un profond anéantissement pour aboutir finalement, au fil d'une véritable dialectique de la reconnaissance, à un rôle de philosophe et de prophète, susceptible d'instruire et de guider ceux qui espèrent l'avènement d'une nouvelle société.

Ainsi, au commencement de sa relation avec Yseult, Pierre Huguenin se voit à deux reprises nié comme individu, proprement réifié par un regard essentiellement condescendant. Le premier épisode de cette réification met en jeu le comte et sa petite-fille, observant Pierre et son ami le Corinthien comme de véritables objets :

— On dit que le peuple n'est pas beau en France, dit-il à sa petite-fille en étendant sa béquille comme s'il lui eût fait remarquer un tableau. Voilà pourtant des échantillons de belle race.

— C'est vrai, répondit Yseult en regardant le vieillard et les deux jeunes gens avec le même calme que s'ils eussent été là en peinture. (276)

La deuxième expérience, qui vient confirmer la première, est celle de la fameuse réplique d'Yseult, qui annule l'existence de Pierre en répondant à sa cousine qui la questionnait sur la présence de l'ouvrier à ses côtés par un cruel « Eh bien ! ne suis-je pas seule ? » (304)

Mais un renversement se produit au fil du roman, transformant ce personnage, d'abord nié dans son existence même, en un être progressivement reconnu par ses interlocuteurs comme un penseur sublime. La profonde logique, la droiture et le sens moral de Pierre consacrent la supériorité de l'artisan sur tous ceux qui pensaient d'abord l'instruire en lui faisant partager leur savoir. Ce retournement se produit tout d'abord dans la confrontation à Achille Lefort, dont il est noté qu'« il plia sous la supériorité de l'artisan, sans toutefois y consentir intérieurement » (357). Puis une étape décisive est franchie lorsqu'Yseult inverse les rôles attendus en rétorquant à Achille Lefort : « Moi ! que puis-je enseigner ? Il me semble bien plutôt que j'apprends beaucoup en parlant avec cet homme du peuple, qui me paraît vraiment sage, et porté aux grandes choses. » (450) Et ce sentiment d'infériorité est encore radicalisé plus tard, lorsque Pierre juge et commente devant elle les philosophes, les savants et les poètes qu'il a lus dans la tourelle, et dont il domine à présent les œuvres :

Elle fut entièrement subjuguée, attendrie, saisie de respect, remplie de foi, et en même temps d'une sorte de honte, comme il arrive lorsqu'on découvre qu'on a protégé ingénument un être supérieur à toute protection. Assise sur le bord d'une table, les yeux baissés, l'âme pénétrée de ce sentiment que les chrétiens ont défini *componction*, elle garda le silence longtemps après qu'il eût parlé. (482)

A la fin du roman, Pierre a ainsi acquis, face à Yseult, une pleine reconnaissance comme sujet, indépendamment de sa classe sociale. Par son cheminement et la série de crises qu'il a traversées, il devient alors pleinement le sujet de sa propre histoire et peut poser comme un acte politique profondément signifiant son refus de la richesse, et son adhésion à l'identité d'ouvrier. Celui qui se rêvait dans la tourelle en « roi du monde », qui regardait avec désespoir ses mains portant les stigmates du travailleur affirme maintenant hautement au Corinthien qu'il « compte rester menuisier » : « Mais moi, j'aime le travail des mains ; et pourvu que ma peine serve à quelque chose, je ne la regrette pas. [...] Je suis peuple, je me sens ouvrier par tous les pores » (551).

Le sublime de Pierre tient précisément à ce refus de l'ambition individuelle. A la différence de l'artiste qu'incarne le personnage du Corinthien, il ne part pas vers l'aventure et vers une hypothétique destinée glorieuse, mais il revient à son travail, désormais informé et savant, ce qui donne à son activité un sens profondément différent de celui qu'elle avait au début du roman. Elle est désormais choisie et assumée comme le signe d'une solidarité de classe.

Le parcours dialectique minutieusement agencé de Pierre, véritable colonne vertébrale d'un roman dont l'artisan est par ailleurs le héros éponyme, constitue donc indéniablement un des éléments démonstratifs majeurs grâce auquel le lecteur se trouve idéologiquement guidé, dans cette fiction qui vise à opérer une prise de conscience politique et sociale de son lectorat.

### **Un narrateur engagé**

Un autre outil auquel Sand a massivement recours tout au long du *Compagnon du Tour de France* pour orienter la lecture est celui des prises de position directes du narrateur. De fait, le discours du narrateur sandien est très prégnant dans le roman, et il contribue fortement à désambiguïser les thèses défendues en contraignant le lecteur à se situer idéologiquement. Dans une configuration récurrente, le lecteur ou la lectrice se voit assigner une position bourgeoise, et se trouve alors pris à parti, avec une certaine agressivité, par le narrateur qui traduit pour lui la pensée et la parole du peuple.

Je vous assure, ami lecteur, que ces deux amants platoniques échangèrent de bien grandes paroles dans la Tour carrée, tout en croyant se dire les choses les plus simples du monde, et que cette belle société, que vous croyez si bien charpentée, fléchira comme un ouvrage de paille le jour où la logique des grands cœurs viendra l'écraser de ces vérités éternelles que vous appelez des lieux communs, et qui se remuent chaque jour autour de certains foyers où vous ne daigneriez pas vous asseoir avec un habit neuf. (523-524)

Le décalage entre l'inconscience et l'ignorance du lecteur et la force naissante du peuple s'incarne notamment dans une figure exemplaire, celle de la lectrice mondaine frivole, parée de ses bijoux :

Oui, chère et merveilleuse lectrice, le peuple vous représente un géant au berceau, qui commence à sentir la vie déborder de son sein puissant, et qui se lève pour essayer des pas incertains au bord d'un abîme. Qui de lui ou de nous y tombera ? Madame, madame ! hâtez-vous d'être belle et de faire briller vos diamants. Peut-être sont-ils trempés dans le sang d'Hiram, et peut-être faudra-t-il un jour les cacher, ou les jeter loin de vous. (157)

Mais plus que ces interpellations directes du narrateur, qui demeurent exceptionnelles, un procédé tout à fait caractéristique du *Compagnon du Tour de France* consiste en des prises de position du narrateur affirmant avec une grande netteté ses options idéologiques dans une parole passionnée, parfois teintée de grandiloquence, et où abondent les marques d'axiologie :

Ce qu'il y a d'admirable dans le peuple, c'est la simplicité du cœur, cette sainte simplicité, perdue pour nous, hélas ! depuis l'énorme abus que nous avons fait de la forme de nos pensées. [...] Ô noble enfance de l'âme ! source d'erreurs funestes, d'illusions sublimes et de dévouements héroïques, honte à qui t'exploite ! Amour et bénédiction à qui te ferait entrer dans l'âge viril en te conservant la pureté sans l'ignorance<sup>12</sup>. (155)

Ces discours du narrateur peuvent connaître un développement plus ou moins important, les réflexions politiques se trouvant parfois développées sur plusieurs paragraphes ou sur plusieurs pages. Ainsi la question de la richesse et de la propriété se trouve analysée à plusieurs reprises dans le roman, le narrateur tranchant ouvertement : « Car si la grande propriété est la meilleure conservatrice de la nature, si elle opère avec plus de largeur et de science l'œuvre du travail humain, elle n'en est pas moins une monstrueuse atteinte au droit impérissable de l'humanité. Elle dispose, au profit de quelques-uns, du domaine de tous ; elle dévore insolemment la vie du faible et du déshérité qui crie vainement vengeance vers le ciel. » (367) Sans doute ces développements théoriques et idéologiques directement assumés par le narrateur ont-ils joué un rôle important dans la mauvaise image du *Compagnon du Tour de France*, les reproches des critiques et des lecteurs rejoignant ceux qu'on a également adressés à *La Comtesse de Rudolstadt*, qui tendait à détourner le roman au profit du prêche ou de la réflexion philosophique et politique.

### **Discrédit des savoirs**

Il faut cependant différencier le travail que Sand mène sur la dimension d'interrogation politique de la littérature, sa capacité à provoquer et faire réagir le lecteur, et le principe même du roman à thèse, qui est de donner, de manière inambiguë, une solution. Comme le rappelle Susan Suleiman, « dans un roman à thèse, la « bonne » interprétation de l'histoire racontée est cousue de fil rouge ; elle est inscrite de telle sorte que personne ne puisse s'y tromper<sup>13</sup>. » Deux critères essentiels du roman à thèse sont donc « d'une part, la présence d'un système de valeurs inambigu, dualiste ; d'autre part, la présence, fût-elle implicite, d'une règle d'action adressée au lecteur<sup>14</sup>. » Or le roman sandien ne propose ni règle d'action, ni solution toute faite et on ne saurait désigner d'intertexte doctrinal présidant à son écriture. C'est un point qu'a notamment souligné Jean-Pierre Lacassagne, « l'on y chercherait en vain un "plan de république" [...]. Tous confessent leur inaptitude à décrire, à descendre dans le détail comme à esquisser les grandes lignes<sup>15</sup>. » Le roman aboutit en fait au résultat inverse de celui d'un roman à thèse : il s'agit du discrédit de toute thèse, de tout dogme et finalement de tout savoir politique constitué.

La seule dignité du savoir politique est dans sa recherche et sa quête, comme le montrent aussi bien l'exemple des carbonari que celui du comte de Villepreux. Les carbonari sont systématiquement traités, au fil du roman, sur un mode ironique. Leurs discours, leurs poses et leurs gesticulations sont sources de scènes comiques et leurs positions politiques sont dénoncées comme autant d'impostures, les conspirateurs libéraux ne visant en fait qu'à instrumentaliser le peuple.

---

<sup>12</sup> L'affirmation de ses options idéologiques par le narrateur peut aussi se faire par la simple insertion d'une incise vengeresse, comme dans la parenthèse qui juge Raoul de Villepreux : « le jeune dandy royaliste lui dit, en grasseyant et en blésant comme la plupart de ses pareils (avortons d'une force déchuë qui n'ont même plus celle de parler intelligiblement) » (565).

<sup>13</sup> S. Suleiman, *Le Roman à thèse ou l'autorité fictive*, op. cit., p. 18.

<sup>14</sup> *Ibid.*, p. 72.

<sup>15</sup> Jean-Pierre Lacassagne, art. cit., p. 82-83.

Le cas du comte est plus révélateur encore. Ce personnage est sans doute l'un des plus intéressants du roman, marqué par une axiologie complexe, au fil des portraits successifs et souvent contradictoires qui sont dressés de lui par le narrateur et les différents personnages qui constituent son entourage : Yseult, le père Huguenin, Achille Lefort et Pierre. Il s'agit du seul protagoniste qui jouisse d'un véritable savoir politique accumulé au fil de sa longue expérience des charges exercées sous l'Empire et la Restauration. Or ce savoir concret, appuyé sur la connaissance des différentes théories sociales et systèmes philosophiques, ne produit finalement qu'impuissance et égoïsme. C'est bien le réquisitoire que Pierre prononce contre le comte qui, confronté aux interrogations de l'artisan, a dévoilé sa profonde incapacité politique :

Eh quoi ! se disait-il, connaître ces choses, n'avoir ni le moyen ni le désir d'en repousser la vérité, et les garder en soi comme un trésor inutile dont on ne comprend ni la valeur ni l'usage ! Etre grand seigneur, riche et puissant, avoir vieilli au milieu des luttes sociales, avoir traversé la république et les cours, et pourtant n'avoir pas une croyance arrêtée, pas un sentiment victorieux, pas une volonté efficace, pas même une espérance généreuse ! Et toucher au terme de la vie sans savoir exprimer autre chose qu'un stérile regret, une sympathie dérisoire, un découragement hypocrite ! (401-402)

Face au comte, le personnage de Pierre permet une réflexion sur les enjeux de l'éducation populaire et les rapports de l'inné et de l'acquis. A cet égard, il est révélateur que le premier livre qu'il lise soit précisément *L'Émile* de Rousseau. Pierre constitue un personnage paradoxal qui paraît en quelque sorte se former seul : ni le comte, ni Achille Lefort, ni les compagnons ne jouent pour lui le rôle de pères spirituels, et Yseult ne le guide que par procuration, à travers la bibliothèque hétéroclite qu'elle a rassemblée et qu'il découvre avant de la connaître. Contre l'idée de savoir acquis, nombreuses sont les citations qui insistent sur le caractère presque miraculeux de la profondeur de réflexion et d'analyse politique qui paraissent quasi innées chez l'artisan. Ses capacités étonnantes lui font atteindre, par une sorte de savoir spontané, une philosophie sociale que commencent à peine à élaborer, au même moment, les plus grands penseurs :

il est à remarquer qu'à cette époque, le principe du Saint-Simonisme [...] ne s'était pas encore développé. Les germes d'une philosophie sociale et religieuse couvaient dans de secrets conciles ou s'élucubraient dans les méditations des économistes. Probablement Pierre Huguenin n'en avait jamais entendu parler ; mais un esprit droit et assez cultivé, une âme ardente, une imagination poétique, faisaient de lui un être mystérieux et singulier, assez semblable aux pâtres inspirés qui naissaient dans l'ancienne tradition avec le don de prophétie. (189-190)

Les connaissances, les méditations et l'ardeur sociale de Pierre font de lui une forme de prophète, capable de rejoindre les projets des philosophes politiques et d'annoncer les mutations à venir dans la société. Ce rôle le rapproche d'un autre prophète social de l'univers romanesque sandien, Albert de Rudolstadt, dans *Consuelo* et surtout dans *La Comtesse de Rudolstadt*. Mais ces personnages posent avec acuité le problème du rapport entre savoir, prophétie et action. La fiction souligne en effet leur commune impuissance : dans leur contexte historique, ils ne peuvent qu'analyser, comprendre et annoncer, mais ils sont incapables d'agir directement sur le réel, dans l'histoire.

### **De la politique à l'esthétique**

Le double échec apparent de Pierre, tant amoureux que politique, recouvre en fait une position d'attente. La fin du roman est une fin suspendue, qui refuse d'exprimer l'espoir d'un futur utopique, comme on le rencontre par exemple dans les dernières lignes du *Péché de*

*Monsieur Antoine*. L'intérêt du roman réside précisément dans cette indécision, cet échec au moins temporaire, l'ensemble du parcours aboutissant, comme nous venons de le voir, à une forme d'impuissance politique généralisée. Si le savoir se trouve ainsi discrédité sur le plan politique, qu'en est-il dans le champ esthétique ?

L'itinéraire du Corinthien, complémentaire de celui de Pierre, permet d'analyser le rapport du savoir non à l'action politique, mais à la création artistique. On trouve chez Sand, c'est un trait bien connu de son esthétique, une attirance profonde pour un art naïf, naturel et sans apprêt. Dans cette optique, la transcription du sentiment brut se trouve valorisée, par opposition à l'idée d'un savoir appliqué à l'art, qui risquerait de tendre vers le maniérisme. C'est d'ailleurs la position que défend Yseult, lorsqu'elle commente le personnage qu'a sculpté Amaury.

Savez-vous, mon père, dit-elle, que ceci est bien curieux et bien remarquable ? Il y a là-dedans une naïveté de sentiment qui vaut mieux que l'art ; et un artiste de profession n'aurait jamais compris le style comme cet ouvrier l'a fait. Il aurait voulu corriger, embellir. *Ce qui est une qualité principale, l'absence de savoir*, lui aurait paru un défaut. Il aurait tourmenté et maniéré ce bois sans en tirer cette forme simple, vraie et pleine de grâce dans sa gaucherie. Il semble que cela soit sorti, comme le modèle, de la main d'un ouvrier du quinzième siècle : même caractère, même ingénuité, même ignorance des règles, même franchise d'intention. (295-296 ; je souligne.)

Comme bien des romantiques, Sand identifie cet art primitif à un art du peuple, art plus libre, plus naturel et plus authentique qui, en rejetant l'idée d'éducation, de formation à des règles, atteint selon elle l'expressivité la plus puissante. C'est justement cette force d'expression brute, qu'on retrouve aussi bien dans l'art du peuple que dans sa parole, qui rend nécessaire le rôle d'interprète que joue le narrateur du roman, traduisant cette parole pour la rendre accessible au lecteur aristocrate ou bourgeois<sup>16</sup>. Mais il ne faudrait pas simplifier les positions esthétiques de Sand sur le rapport du peuple au sentiment esthétique. L'art populaire ne repose pas sur un rapport au monde qui, n'étant pas médiatisé par le savoir, serait par là-même plus direct. Dans le roman, deux contre-exemples permettent de réfléchir sur l'importance de l'éducation et du savoir pour l'élaboration du sentiment esthétique. Avant la lecture des livres d'Yseult dans la tourelle, Pierre perçoit ainsi la nature à travers un voile qui ne se lève que grâce à son accès au savoir.

Un monde nouveau s'était révélé à lui *depuis ses dernières lectures*. Il comprenait la mélodie d'un oiseau, la grâce d'une branche, la richesse de la couleur et la beauté des lignes d'un paysage. Il pouvait se rendre compte de ce qu'il avait senti jusqu'alors confusément, et la nouvelle puissance dont il était investi lui créait des joies et des souffrances inconnues. (115 ; je souligne.)

Le cas du Corinthien est plus frappant encore. Il incarne le type même de l'artiste spontané, au génie instinctif. Or il n'est pas attiré *a priori* par la représentation de la nature ou le portrait des personnes qui l'entourent mais il s'oriente instinctivement vers la formation la plus classique et la plus traditionnelle : la copie de l'art antique, qu'il découvre dans les musées. Ainsi, lorsque Pierre lui demande où il a appris le dessin, répond-il :

Null part et partout [...]. J'ai toujours été poussé par un instinct irrésistible vers les statues et les bas-reliefs. [...] Mais c'est dans les musées des grandes villes que j'ai caché de longues contemplations et savouré des jouissances que je n'aurais osé dire à personne. [...] je puis dire que j'y allais assouvir une passion. J'ai même fait quelques dessins d'après les modèles. A Arles, j'ai essayé de copier la Vénus antique, et j'ai pris le contour de quelques vases et de

---

<sup>16</sup> Voir l'adresse au narrateur p. 154.

quelques sarcophages que je rêvais d'exécuter en bois et de placer comme ornement dans quelque partie de décor. (292)

La question du rapport du peuple au savoir artistique et des effets de l'accès à la culture classique est donc particulièrement complexe. Elle n'est qu'à peine esquissée dans ce roman, qui porte avant tout sur l'évolution de Pierre et ses enjeux politiques, mais elle sera développée dans d'autres œuvres de Sand. Le moins complexe n'est d'ailleurs sans doute pas la position de Sand sur un point particulier de la culture artistique : le rôle de la forme romanesque elle-même. Le roman sentimental est en effet présenté dans la fiction, à travers le destin de Joséphine des Frenays, comme un objet producteur d'illusion qui contribue finalement à l'aliénation de ses lectrices. Le rejet du roman romanesque et sentimental dont témoigne *Le Compagnon du Tour de France* va donc de pair, pour Sand, avec la volonté de contrer l'impuissance du savoir politique par la recherche, au fil des années 1840, d'une nouvelle forme romanesque, susceptible d'engager l'action politique et la prise de conscience dont la fiction a précisément dévoilé l'impossibilité à l'époque de la Restauration.

Claire Barel-Moisan  
(CNRS, LIRE, ENS-LSH)