

Marie-Claude Schapira (Université de Lyon 2) : La « Désolation » Dans *Le Compagnon du Tour de France*

La « désolation » est le mot qui pourrait convenir pour caractériser la tonalité, voire une problématique possible du *Compagnon du Tour de France*, plus convaincant dans l'exposé des causes de la misère du monde que dans la recherche des conditions du bonheur humain. Je l'emprunte à Leroux qui l'emploie de manière récurrente pour signifier la perte du lien entre les membres de la famille humaine et comme une désignation possible du mal qui « est la séparation, la division, la fragmentation, l'égoïsme » au contraire du bien qui « est l'unité¹ ». C'est dans un sens assez proche que l'emploiera Hannah Arendt (ou plutôt ses traducteurs) dans *Le système totalitaire*. Elle définit la désolation « comme l'expérience d'absolue non-appartenance au monde » « l'expérience d'être abandonnés par tout et par tous² » et en fait « l'essence du régime totalitaire » qui prétend rassembler en expliquant de manière simple et univoque la complexité du monde. Enfin, dans un chapitre de son livre³, I.Naginski a suivi dans les années 1840, le cheminement de la « désolation » à la « consolation » qui caractérise la crise du milieu de la vie de Sand. Sand, dans une puissante sympathie avec son temps, a éprouvé en elle-même et avec violence la dérégulation qui frappait la couche pauvre de la société en voie d'industrialisation, et l'agitation morale et philosophique qui est la sienne dans la fin des années quarante, trouve prétexte à s'exprimer après la lecture du *Livre du compagnonnage*.

La rencontre avec le livre de Perdiguier a été pour Sand un événement. Elle est fortement intéressée – au point de répondre en six mois à ce livre par un autre livre – par un milieu populaire haut en couleurs et riche en savoirs dans tous les domaines de l'artisanat, mais aussi perverti par l'intolérance, les luttes de préséance caractéristiques d'un « vieux système sans justice » qui enracinent isolement et violence là où devrait s'imposer « l'association ». Elle est saisie d'admiration et d'espoir en lisant un artisan-poète et philosophe qui croit en l'avènement, auquel le peuple participerait, « d'une grande société régénérée, réorganisée et assise sur une base plus large et plus solide⁴ ». Les Compagnons, jeunes gens appartenant à tous les corps de métier, se dotent au cours de leurs voyages d'un savoir-faire qui les agrégera à une élite d'artisans. Ils sont jeunes, ambitieux, entreprenants, doués, agités aussi et prompts à défendre jusqu'à la mort les particularismes corporatistes auxquels ils sont attachés. Ce sont, écrit Sand, « les nobles enfants perdus de la grande famille des travailleurs, les *artistes bohémiens*⁵ de l'industrie ». Ce qui les pousse à se regrouper c'est fondamentalement un sentiment de perte, « le besoin d'échapper à l'isolement, à l'ignorance et à la misère » (162). Le compagnonnage est perçu comme un remède à la désolation : « Celui qui ne possède ni maison ni patrimoine s'en va sur les chemins chercher une patrie, sous l'égide d'une famille adoptive qui ne l'abandonne ni durant la vie ni après la mort » (163). Cette famille symbolique trouve sa cohésion autour de la Mère : « Par *Mère*, on entend l'hôtellerie où

¹ P.Leroux, *Aux philosophes, aux artistes, aux politiques*, texte établi par J-P Lacassagne, Payot, 1994, p.131.

² H.Arendt, *Le système totalitaire*, Le Seuil, coll. Points, 1972, p.226-227.

³ I. Hoog Naginski, *George Sand, l'écriture ou la vie*, H.Champion, 1999, pp. 197-221.

⁴ A. Perdiguier, *Le Livre du Compagnonnage*, 2 vol., chez Perdiguier Editeur, rue Traversière-St-Antoine, n°38, Paris, p.228.

⁵ C'est moi qui souligne.

une société de Compagnons loge, mange et tient ses assemblées. L'hôtesse de cette auberge s'appelle aussi la Mère ; l'hôte, fût-il célibataire, s'appelle la Mère⁶ ».

Cependant cette communauté, qui semble répondre à un besoin de fraternité, est contaminée par l'intolérance, les rivalités, les perversions du pouvoir. Sand découvre en Perdiguier, un ouvrier aux ambitions évangéliques « assailli à toute heure par le sentiment de la fraternité humaine » (49), qui parcourt la France pour « réconcilier tous les devoirs entre eux ». De la sympathie pour cette générosité politique naît le désir d'amplifier son message en créant son double romanesque qui bénéficiera de tous les prestiges de la fiction pour se faire entendre. L'ambition réformatrice de Pierre Huguenin est, comme celle de son modèle, fondée sur une souffrance profonde : « J'aime les hommes de ma race et je suis malheureux parce qu'ils se haïssent » (154). Il tente de convaincre les compagnons de la nécessité d'identifier le bon ennemi et d'agir ensemble contre les causes d'inégalité réelles : « la cupidité des riches (...), l'imbécile orgueil des nobles (...), la lâche complicité des prêtres » (153).

A ce discours politique s'adjoint, dans le roman de Sand, une réflexion esthétique qui est principalement portée par le deuxième héros de la fiction, Amaury le Corinthien. Pierre Huguenin est également bon juge en matière d'art : il conteste la nécessité du concours à l'issue duquel sera désigné le chef-d'œuvre qui sera la fierté d'un Devoir. Il insiste sur le fait qu'aucun jugement n'est indiscutable tant est grande la subjectivité en matière d'art. Il reproche au concours d'exclure, de diviser, d'entretenir la frustration alors que la mission de l'art est de rassembler à la faveur de la communication spontanée qu'il établit entre les hommes de toutes conditions. Plus gravement encore selon lui, l'artisanat stérilise les qualités propres au génie. Le Corinthien est un autodidacte en matière esthétique. Il se forme en dehors de la discipline du compagnonnage et apprend dans les livres et les musées, sachant d'instinct que l'art véritable est moins dans l'acquisition d'un savoir-faire que dans la soumission à la naïveté du sentiment. Enfin l'art a une vocation de réconciliation universelle, celle-là même que poursuivent Perdiguier, Huguenin et Sand, qui ne peut s'épanouir dans les luttes puériles des compagnons .

Le Compagnon du Tour de France est nettement un roman en deux parties dont la cohérence interne n'est pas absolument convaincante, en ce sens que la première ne paraît pas organiquement nécessaire au développement de la seconde. Deux micro sociétés servent de laboratoire à ce que Sand elle-même appelle la « question sociale ». L'une, du côté de la Mère, est emblématique d'une possibilité d'association et d'égalité mais, pervertie et close, semble trop figée pour espérer être réformée dans des temps proches ou lointains. L'autre, la société du Château, plus évoluée et plus complexe, est tout aussi figée mais, sous des dehors policés et foncièrement hypocrites, laisse croire à des possibilités d'évolution dont les âmes généreuses, comme Yseult, sont dupes. Le parcours des deux compagnons, un « prolétaire-philosophe » et un artisan menuisier qui a toutes les marques du génie, s'effectue de l'une à l'autre. A eux deux ils incarnent l'utopie sandienne d'une régénération sociale par un peuple penseur et artiste. Leur donner la parole n'est pas sans poser des problèmes narratifs. Comment faire parler le peuple de manière à ce qu'il soit compris d'un lectorat bourgeois sans être intellectuellement et langagièrement traître à sa classe ? Amaury parle peu et reconnaît volontiers que « son cœur le tourmente plus que sa tête » (428). Il sait parler de son art avec une simplicité en harmonie avec la naïveté et la franchise qui guide sa main. Il fait d'énormes progrès au château et l'écart entre conscience et langage se comble jusqu'à lui permettre d'exprimer une pensée propre. Le langage de Pierre Huguenin est, de parti-pris, celui de Sand et c'est

⁶ L'édition du *Compagnon du Tour de France* à laquelle renvoie la pagination est celle du Livre de Poche, 2004, présentée par J-L Cabanès.

un hommage qu'elle rend au peuple éclairé que de le mettre sur un pied d'égalité avec elle à la faveur d'une « traduction » dont elle admet qu'elle « altère la beauté abrupte, le tour original et l'abondance poétique de son texte » (155). Elle regrette la simplicité, perdue pour elle, qui la condamne à une formulation rhétorique à l'excès : « 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 » (155). Elle comprend et donne à comprendre un personnage d'ouvrier qu'elle présente comme un exemple « de grandeurs et de vertus » que le grand public peine à imaginer. Elle affirmait dans l'avant-propos que « c'est là que se retrempera la muse romantique (...). C'est dans la race forte qu'elle trouvera la jeunesse intellectuelle dont elle a besoin pour prendre sa volée » (47). Deux ans plus tard, à la faveur d'une deuxième édition, elle s'étonne d'avoir dû insister sur l'essor, « pressenti » (47) par elle d'une littérature qui, entre 1841 et 1843 est devenue visible de tous. Narrativement, elle ne se donne pas la facilité du narrateur omniscient d'inventer pour Pierre une intériorité populaire. Plus simplement, elle projette sur lui son inquiétude, ses questionnements, sa souffrance, se jugeant elle-même assez « peuple » pour pouvoir le faire sans invraisemblance.

Même si les discours de Pierre – qui sont nombreux – sont présentés comme la transposition rhétorique de son véritable langage par une narratrice assez proche de lui pour le traduire sans le trahir, il n'en reste pas moins que ce menuisier de 21 ans est parvenu seul à un haut niveau de savoir et de conscience, personnelle et politique. Il a lu beaucoup sur le tour de France. Au château il a clandestinement pris connaissance de toute la bibliothèque d'Yseult, devenant ainsi son égal en savoir. Avec ce savoir, il acquiert une conscience de classe qu'il exerce nécessairement d'un point de vue extérieur et critique, vite ressenti comme douloureux. C'est là l'effet pervers de l'acculturation à l'origine de son insatisfaction, désolation paradoxalement entretenue par la fréquentation des livres. Il explique ainsi son malaise :

Je n'ai point à me plaindre du sort, et pourtant je ne me sens pas heureux comme je l'étais avant de quitter mon village, et comme je l'ai été durant les premières années de mon tour de France. 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 (...). Et, dans cette alternative d'ardeur et de dégoût, ma vie s'écoule comme un rêve confus dont ma mémoire ne fixe aucune phase, mais dont la fatigue seule se fait sentir. Ô mes amis ! expliquez - moi ce mal qui me ronge. (136-37)

L'explication, non plus que la consolation, ne viendront pas de ses amis, précisément parce qu'ils ont été épargnés par « les angoisses de la réflexion » :

(Le Vaudois), philosophe par nature, tranquille par bon sens, et content par habitude, ne pouvait s'expliquer l'inquiétude qui s'attache à la nouvelle génération. (137)

Cette inquiétude de Pierre Huguenin, à laquelle Sand est loin d'être étrangère, est faite de la perte de l'identité et de la naïveté qui s'attachaient à sa condition première. Elle s'aggrave d'une souffrance nouvelle : la découverte du monde des idées soulève des interrogations déchirantes à l'aune desquelles se mesure l'impuissance abyssale à y remédier. La dureté de la société, les inégalités, l'oppression des plus faibles, l'absence de justice deviennent des obsessions qui ôtent le plaisir de vivre .

Dans son *Discours aux artistes* et dans les *Considérations sur Werther*, P.Leroux identifie, dans la poésie et les romans du début du siècle, la tonalité particulière du « spleen ». Il fait sien l'analyse de Mme de Staël qui explique le malaise de l'âme moderne « par le contraste de notre développement intellectuel et sentimental avec la triste

vie à laquelle nous condamnons la constitution actuelle de la société⁷ ». Il voit dans Byron le poète qui a accepté avec « franchise » « ce rôle de doute et d'ironie, d'enthousiasme et de spleen, d'espoir sans borne et de désolation, réservé à la poésie de notre temps⁸ ». Il cite, sans la nommer, l'auteur de *Lélia* comme la seule femme qui soit « venue se placer auprès de Manfred⁹ ». Enfin il interprète cette conscience critique du monde comme l'annonce d'une régénération : « Toute la poésie de l'époque est empreinte de ce caractère de profonde désolation qui ne peut manquer de se manifester dans une crise de renouvellement¹⁰ ». On voit dans quel contexte s'inscrit la dépression de Pierre Huguenin. Victime d'une société dure aux faibles, il est aussi constitutif de la minorité de gens du peuple qui sont capables de penser leur situation et impuissants à y remédier. Il vit donc dans une sorte d'aporie assez brutalement formulée par un de ses contradicteurs dans un débat compagnonnique : « Qui en sait trop n'en sait pas assez » (193). Il est voué à la désespérance, au découragement et au risque de décourager ceux qu'ils voudraient aider à progresser vers « l'association ». Notons également, en anticipant un peu, que ce tableau très sombre d'un « abattement affreux » (137) est donné dans cette première partie pour permettre de mesurer le parcours qui conduira au Huguenin, guère plus joyeux mais devenu exemplaire, de « la régénération sociale » imaginée par celle qui a compris « que la vraie poésie de notre époque est celle qui pousse à l'avenir en peignant les profondes souffrances du présent¹¹ ».

Point n'est besoin de digression leroussienne pour aborder le personnage d'Amaury le Corinthien qu'on aurait cependant tort de prendre pour un personnage secondaire. Il n'a pas les dons intellectuels de Pierre mais, au château, il apprend vite. Il n'est pas philosophe, il est artiste. Il incarne l'autre moitié du moi sandien, tonique et créatif. Lui aussi s'est formé sur le tour de France. Ses lectures étonnent la Marquise qui, il est vrai, n'est pas une référence en matière de culture. Il a, lui aussi, fait l'expérience de la toxicité du livre ayant lu, dit-il, « trop peu pour être instruit, assez pour être malheureux » (428). Il a surtout découvert, dans les musées, la beauté et, mieux encore, sa propre passion pour une forme d'expression transcendante. Le travail de restauration de la chapelle est prétexte à mettre en œuvre son don de sculpteur : « Oh ! mon ami », dit-il à Pierre, « puissé-je trouver la beauté, moi aussi ! puissé-je mettre au jour ce que j'ai dans l'âme, et produire ce que je sens ! » (291).

Le château est pour Pierre Huguenin un endroit de confrontations et de douleurs renouvelées. Amaury, lui, s'y intègre mais s'y perd. Il est estimé et choyé grâce à son talent d'artiste. Le comte recherche sa compagnie, Yseult étudie avec sérieux les statuettes qui sortent de ses mains. Pierre encourage son ami et ne met aucune restriction à son ambition puisque, dit-il, « les arts sont aujourd'hui la seule carrière où les titres et les privilèges ne soient pas absolument nécessaires » (330). Cependant les ambitions que ceux qui l'entourent ont placées en lui seront déçues. Sur le tour de France il a éprouvé un amour sincère et dévoué, pour la Mère, la Savinienne, une des plus nobles figures du roman. Il reniera cet amour pour jouir des plaisirs sans lendemain que lui offre la Marquise. Son génie potentiel se perd dans la fréquentation d'un monde qui n'est pas le sien. Avant même d'avoir fait le tour des contradictions qui menacent le bonheur personnel en l'opposant aux exigences de l'art, il se laisse prendre au mirage d'une vie facile à laquelle son talent lui permettrait d'accéder. Le passage de la Mère au château ne se fait donc pas sans dégâts personnels pour l'un et l'autre compagnons. Davantage

⁷ P.Leroux, « Considérations sur Werther » in *op.cit.*, p.270.

⁸ Ibid. p.271.

⁹ Ibid. p.278.

¹⁰ P.Leroux, « Discours aux artistes », *op.cit.*, p.135

¹¹ P. Leroux « Considérations sur Werther », p.274 et 279.

d'ouverture, de savoir et de communication ne les rendent pas plus heureux. Les âpres discussions menées par Pierre le conduisent, on le verra, tout près du désespoir. Quant à Amaury, il se durcit, sa sensibilité se dévoie, l'envie remplace la curiosité.

En matière d'acculturation G.Sand était payée pour savoir de quoi elle parlait. Elle-même a fait – au sens strict des mots – le parcours initiatique de la Mère au château. De la mère prolétaire, « bohémienne » qui lui a donné en héritage ses qualités d'artiste, au Château où la grand-mère lui a donné accès aux livres et à l'intelligence. Elle sait aussi ce que c'est de perdre sa mère en gagnant la culture. On se rappelle la page d'*Histoire de ma Vie* où elle raconte ses premiers essais littéraires, vers l'âge de douze ans :

On envoya à ma mère une de mes *descriptions* pour lui faire voir comme je devenais habile et savante ; elle me répondit : *Tes belles phrases m'ont bien fait rire, j'espère que tu ne vas pas te mettre à parler comme ça.* Je ne fus nullement mortifiée de l'accueil fait par elle à mon élucubration poétique ; je trouvais qu'elle avait parfaitement raison, et je lui répondis : « Sois tranquille, ma petite mère, je ne deviendrai pas une pédante, et quand je voudrai te dire que je t'aime, que je t'adore, je te le dirai tout bonnement comme le voilà dit. »¹²

Le souvenir est douloureux. Le coup de cravache maternel fait mal. La petite fille se soumet à l'ironie, cherche à atténuer sa culpabilité par une protestation d'amour et se renie en retrouvant spontanément le registre populaire : « je te le dirai tout bonnement comme le voilà dit. » Le « je » qui raconte, quelques trente ans plus tard, et qui, apparemment, ne se soucie pas de prendre ses distances avec l'événement, a cultivé son aptitude à s'exprimer dans un double registre, bilinguisme qui lui permet de vivre dans un monde cultivé sans avoir à désavouer son autre origine. Mieux encore, avec *Le Compagnon du Tour de France*, Sand fait de l'acculturation paradoxale. Tandis que ses héros tentent péniblement de s'acclimater dans un milieu aristocratique qui leur est étranger, elle, en tant qu'auteur-narrateur du récit, s'efforce de rejoindre le milieu dont elle a été arrachée dans son enfance. Elle trouve, dans un livre venu du peuple – qui parle d'une société utopique contaminée par des revendications individuelles – un enseignement qui stimule sa réflexion politique, mais aussi des valeurs dont il lui faut exploiter l'universalité. Tandis que ses héros apprennent à lire et à argumenter, elle cherche à retrouver l'élan de l'origine, une innocence qui ne répudierait pas la connaissance. Dans une perspective sincèrement « progressive » (35), comme elle le dit, elle questionne le passé pour y trouver une énergie qui permette de façonner les sombres données du présent.

Dans une lettre assez vive qu'elle écrit, en 1841, à Buloz, qui montre de sérieuses réticences à publier *Horace*, Sand s'insurge et revendique sa liberté intellectuelle : « Laissez-moi tranquillement faire mes utopies puisqu' utopie il y a¹³ ». C'est ce « puisqu' utopie il y a » qu'il devient urgent d'interroger. Deux questions structurent le récit : la « question sociale » et la réflexion sur l'art qui sont intimement liées puisque c'est, non pas dans une réflexion organisée pour le moment hors d'atteinte, mais à travers la spontanéité naïve et fraîche d'une sensibilité populaire capable de s'exprimer dans la poésie, la chanson ou les arts plastiques que pourra s'opérer ce retour à l'origine, gage du renouvellement général.

« La question sociale » est, à la fin des années 1830, l'obsession de Sand et de ses amis. Elle s'amuse, dans *Histoire de ma Vie*, de Planet qui a répété l'expression jusqu'à en faire une scie : « *Mes amis il est temps de poser la question sociale*¹⁴ ». La question de l'égalité et de la justice sociales est ressassée dans le roman sous tous ses aspects et dans

¹² *Histoire de ma Vie*, Bibl. de la Pléiade, 1999, T.I, p.808.

¹³ G. Sand, Lettre à Buloz, 15 septembre 1841, *Correspondance*, T.V, p.419.

¹⁴ *HMV*, II, 325.

toutes les mises en scène possibles. Elle est l'obsession de Pierre Huguenin. Elle est aussi le fond de la désolation sandienne. Il n'est pas difficile de trouver dans *Histoire de ma Vie* d'étroites concordances avec les discours désespérés du « prolétaire philosophe ».

Il est une douleur plus difficile à supporter que toutes celles qui nous frappent à l'état d'individu. Elle (...) a eu tant d'empire sur ma vie, jusqu'à venir empoisonner mes phases de pur bonheur personnel, que je dois bien la dire aussi!

Cette douleur c'est le mal général : c'est la souffrance de la race entière, c'est la vue, la connaissance, la méditation du destin de l'homme ici-bas (...). Nous sommes saisis tout à coup d'un invincible effroi et de poignants remords en regardant les maux, les crimes, les folies, les injustices, les stupidités, les hontes de cette nation qui couvre le globe et qui s'appelle l'homme. Il n'y a pas d'orgueil, il n'y a pas d'égoïsme, qui nous console quand nous abordons cette idée¹⁵.

La «question sociale» est à ce point omniprésente dans le roman qu'on se demande parfois comment il reste encore lisible en tant que texte de fiction. C'est en partie parce que Sand a le génie de varier les perspectives pour s'approprier les questions politiques et philosophiques qu'elle doit traiter. Dans la première partie, Pierre Huguenin, s'interroge principalement sur la légitimité de l'ambition intellectuelle qui porte en elle le risque de la trahison de classe et qui semble cependant nécessaire à celui qui voudrait conduire les siens vers plus de tolérance et de fraternité. Ce sujet est discuté avec le Vaudois, avec Amaury, avec Achille Lefort. Arrivé au château, le spleen va devenir désespoir quand la confrontation entre les classes se manifeste dans l'organisation du cadre champêtre, dans les paroles involontairement blessantes, dans les réponses cyniques à des questions qui engagent la survie de celui qui les pose. Le débat porte principalement sur l'identité du peuple, déniée par ceux qui n'en sont pas et sur l'obsédante question – que Sand se posa beaucoup dans sa vie – de l'équilibre entre le bonheur légitime du riche et la lancinante revendication de bien être du pauvre. Des confrontations sont établies avec Yseult, avec le Comte, puis, de nouveau, avec le carbonaro idéologue, Achille Lefort. A la question véhémement que pose Pierre : «Comment donc accorder ces deux principes : le droit de l'homme heureux à la conservation de son bonheur, le droit de l'homme misérable à la fin de sa misère ? » (370), Yseult renvoie à la sagesse de son grand-père en laquelle elle a la faiblesse de croire. Le grand-père se défait cyniquement sur la froide sagesse qui garantit l'ordre établi en dissociant le discours de l'action et en préconisant à Pierre « d'admirer ce qu'il dit et de supporter ce qui se fait ici-bas » (400). Achille Lefort, conseille, en dernier ressort, de s'en remettre au temps et à la Providence. Il est évident que les rencontres successives sur un même sujet relancent l'intérêt et assurent la lisibilité du texte, il est évident également que l'implication personnelle et passionnée de Sand, qu'elle se lise dans les interventions de l'auteur ou dans le discours des personnages, ainsi que le niveau de questionnement auquel elle se situe, font d'une grande partie du roman une leçon de philosophie que ses talents d'oratrice et de pédagogue, rend accessible au plus grand nombre. Quand elle prend la défense du peuple, quand elle accuse : « tout ce qu'il y a rage, de désordre et d'oubli de soi-même dans le fait de la misère, vous vous en lavez les mains » (410), quand elle refuse la déshumanisation du pauvre en affirmant « ce misérable n'est pas d'une caste inférieure à la mienne ; il est mon frère, et son abjection me fait rougir de l'aisance où je vis » (411), elle vibre d'une indignation prophétique qui fait flamber le texte et qu'elle revendique dans une lettre à Henriette de la Bigottière qui voulait la convertir au catholicisme et qu'elle trouvait si irritante de bonne conscience satisfaite :

¹⁵ *HMV*, II, 199-200.

J'ai ému, et l'émotion porte à la réflexion, à la recherche. C'est tout ce que je voulais. Faire douter du mensonge auquel on croit, crier après la vérité qu'on oublie, c'est assez pour ma part, et ma mission n'est pas plus haute que cela.¹⁶

Cette valorisation de l'émotion, qui lui tient lieu de poétique, affecte tous les aspects de la vie intérieure de Pierre : la réflexion spleenétique sur le gouffre qui existe entre la conscience et l'action, la prostration désespérée dans le parc du château, le rêve, la révélation revendiquée à demi-mot par la narratrice et qui renvoie à l'expérience dans le petit bois de Nohant du dernier chapitre d'*Histoire de ma Vie*. Il y a dans *Le Compagnon du Tour de France* tant d'expérience intime et violente incarnée dans des personnages si variés et si forts que la «question sociale» s'y lit comme un roman. Roman qu'il est, bien évidemment, puisque deux histoires d'amour parallèles prétendent poser, autrement qu'à la manière de Walter Scott, la question du mélange des classes en esquissant deux couples : d'un côté un prolétaire et une aristocrate, de l'autre un menuisier et une petite bourgeoise ennoblie qui attend d'être débarrassée d'un mari malhonnête. Pierre éprouve pour Yseult une passion platonique et fait montre d'une réserve qui laisse toute l'initiative à la jeune femme. Leur relation est cependant un jeu de dupes dans la mesure où, élevée par son grand-père dans des principes libéraux qui lui permettent d'envisager le mariage avec Pierre, elle s'aperçoit que, mis au pied du mur, «le patriarche du libéralisme du Loir et Cher» (472), solidement arc-bouté sur ses préjugés, n'entend pas céder un pouce de ses privilèges. A ce bloc de mensonge, Pierre oppose un bloc de vertu en choisissant la pauvreté et la solitude. Yseult décide de lui rester fidèle et laisse au temps le pouvoir de faire son bonheur. Leur amour existe donc à condition de ne pas être mis à l'épreuve des sens, d'être mis à l'épreuve du temps, d'être vécu dans le renoncement et subordonné au service des autres. Ils se quittent donc sans s'oublier et Pierre refuse, avec la richesse, la compromission. La dernière phrase nous le montre, c'est le cas de le dire, comme une véritable figure de la désolation, assumée il est vrai :

Pierre Huguenin, pâle comme un linceul, amaigri, vieilli de dix années en un jour, travaillait d'un air calme et répondait avec douceur aux caresses et aux questions de son père. (577).

Cet amour-là culmine dans une sorte d'idéalisme mystique dont on ne peut esquisser le lien avec un quelconque progrès social que dans une lointaine et religieuse perspective leroussienne. Dans les années suivantes, Sand imaginera des issues moins sombres à des situations analogues. Albert renoncera à sa fortune et à ses titres pour suivre Consuelo sur les chemins où ils prêcheront, dans la pauvreté, la vie nouvelle. Dans *Le Meunier d'Angibault*, c'est Marcelle qui se dépouillera de son argent pour rejoindre Lémor. Yseult, entravée par les contradictions de son éducation a manqué d'imagination. Au profit d'un renoncement qui les voue, Pierre et elle, au malheur, mais les arrache à la désolation d'une relation égoïste et stérile.

Rien de tel, du côté de l'art, dans les amours d'Amaury le Corinthien et de Joséphine. Le parcours d'Amaury suit une trajectoire d'abord ascendante. Il est bien accueilli au château où les aristocrates éprouvent un plaisir d'amour-propre à découvrir et à favoriser un nouveau talent. Ses dons artistiques aplanissent les différences d'état mieux que ne le ferait n'importe quel discours. C'est lui qui, dans ce milieu, fait profiter Pierre de son prestige. Joséphine ne recule pas devant une idylle à la Walter Scott où elle serait poursuivie par un jeune artisan «enfant perdu de quelque grande maison, lancé prochainement dans la carrière du talent et de la gloire» (330). Amaury oublie la Savinienne. Tandis que Pierre découvre les joies sévères d'un amour platonique qui confine au mysticisme, Amaury connaît lui aussi sa révélation qui est d'ordre érotique.

¹⁶ G. Sand, Lettre à Henriette de la Bigottière, fin décembre 1842, *Correspondance*, T.V, p.827.

Grisé par les jeux amoureux d'une Joséphine devenue habile dans l'art de séduire, il croit d'abord que son amour servira sa gloire. Puis il se perd dans un «égoïsme à deux» que Sand condamne fermement au nom d'une conception morale de l'art incompatible avec «les rêves d'ambition et de vaine gloire» (516) qui s'emparent du cerveau de son héros. Avant même d'avoir pressenti les risques du génie, Amaury, corrompu par Joséphine, perd la foi en son métier, en son amour et probablement en son art :

La pauvre Joséphine, tout en y portant l'abandon et l'ingénuité de sa douce nature, fut pour lui la pomme fatale qui, du jardin céleste de l'adolescence, devait l'envoyer en exil sur le désert aride de la vie positive. (455)

La fin ouverte, qui abandonne Amaury sur la route de l'Italie, laisse un faible espoir de réhabilitation par l'art. Il se peut aussi que la seule œuvre qu'il laissera sur terre soit l'enfant qu'attend Joséphine dans l'épilogue non publié du livre. A moins que, comme dans *Consuelo* la fille de la Corilla, cette enfant n'existe que pour racheter, en même temps qu'elle la stigmatise, sa mère prostituée.

Sand fait donc preuve, à l'égard de l'artiste ouvrier, d'une bien grande sévérité. Elle ne condamne évidemment pas, dans le Corinthien, le prolétaire qui voudrait s'élever par son génie, mais elle lui assigne, en creux, - en tant que représentant du peuple appelé par l'art - une mission d'éclaireur que, dans la réalité des années 1840, elle dédie aux «poètes-artisans», avant-garde intellectuelle de l'élite prolétaire. En 1844, dans la «Préface» au *Chantier* de Poncy, elle approfondit ce qu'elle écrivait dans l'«Avant-Propos» du *Compagnon* : «Le peuple est l'initiateur providentiel, fatal, nécessaire et prochain, aux principes d'égalité contre lesquels le vieux monde lutte encore». Si Amaury a du talent, il manque d'exigence envers lui-même. C'est pourquoi le récit de Sand est un récit de mise en garde d'autant plus sévère qu'elle-même est empathiquement attirée vers cet artiste un peu sauvage qui se laisse conduire par son instinct. Il ne serait peut-être pas difficile de soutenir que, si elle conduit Pierre à un exceptionnel niveau d'accomplissement personnel, c'est Amaury qu'elle préfère. N'oublions pas que les compagnons, dont il est, par sa spontanéité, un plus authentique représentant que Pierre, «sont les artistes bohémiens de l'industrie». C'est dire qu'Amaury fait partie d'une grande famille à laquelle appartient la mère de Sand, et il est significatif que ce soit à Poncy, maçon et poète, qu'elle fasse, un peu plus tard, sa plus intime confidence :

Ma mère (...) n'appartenait pas à cette classe laborieuse et persévérante qui vous donne à vous un titre de noblesse dans le peuple. Elle était de la race vagabonde et avilie des Bohémiens de ce monde. (...) Je devais vous dire tout cela, mon cher enfant pour que vous ne me croyiez pas si *intruse* dans le peuple, ni si *méritante*, moi *grande dame*, comme certains bourgeois m'appelle, de vous regarder comme mon égale. (...) et je rends grâce à Dieu d'avoir ce sang plus chaud que le leur, dans les artères.¹⁷

Sand est fondamentalement du côté de la vie et, quand elle compare les amours de ses deux couples, on entend bien que, si son sur moi ne tolère qu'une issue, son moi désirant en accepte bien d'autres :

Certes, leur passion n'eut point l'idéal et la chasteté de celle qu'éprouvaient Yseut et Pierre Huguenin. Tandis que ceux-ci dominaient l'attrait et jusqu'à l'idée de la volupté par l'enthousiasme de l'esprit et l'austérité de la foi, le Corinthien et la Marquise, subjugués par l'énergie du désir et par la fougue des sens, s'enivraient de leur mutuelle jeunesse et de leur égale beauté. (453)

¹⁷ G.Sand, Lettre à Charles Poncy, 23 décembre 1843, *Correspondance.*, T.VI, p.327.

Si Pierre Huguenin touche à la sainteté, Amaury est un contre-modèle efficace. Pierre est le produit, un peu forcé, d'une quête philosophique qu'elle juge, sans la renier, dans les dernières pages d'*Histoire de ma Vie* :

Après les désespérances de ma jeunesse, trop d'illusions me gouvernèrent. Au scepticisme maladif succéda trop de bienveillance et d'ingénuité. Je fus mille fois dupe d'un rêve de fusion archangélique dans les forces opposées du grand combat d'idées. Je suis bien encore quelquefois capable de cette simplicité, résultat d'une plénitude de cœur.¹⁸

Le « rêve de fusion archangélique », qui propose une échappatoire dans la sublimation, s'accommode, dans la réalité, de solutions plus accessibles même si elles restent ambitieuses. Elle écrit à Delacroix, en 1838, au moment de sa rencontre avec Chopin :

Nous sommes faits comme cela, nous autres artistes bohémiens, bilieux et nerveux. (...) Restons bohémiens, cher œil noir, afin de rester artistes ou amoureux, les deux seules choses qu'il y ait au monde. (...) L'amour avant tout quand l'astre est en pleine lumière, l'art avant tout, quand l'astre décline. Tout cela n'est-il pas bien arrangé ?¹⁹

Amaury a gâché l'amour et n'a pas su préserver l'art. Il n'a pas saisi la chance, qui aurait pu être la sienne, d'être un précurseur de la régénération sociale. C'est donc Pierre qui endosse la fonction messianique qui échappe à l'artiste pour revenir au philosophe. Sa mission est de réussir la fusion idéale avec l'autre, en espérant que ce retissage du lien s'étende à l'ensemble de l'humanité. Si donc utopies il y a dans *Le Compagnon du Tour de France*, elles sont bien décevantes. Il est vrai que les deux héros échappent à la désolation dans des accomplissements contraires. Tandis que l'un acquiert une « connaissance » qui fait de lui un prototype de l'homme nouveau, l'autre rejoint l'humanité moyenne sans qu'on sache s'il y trouvera sa place. Il n'y a évidemment pas de réponse à la question sociale, le désir de Sand étant d'agiter les consciences et non d'élaborer des systèmes. Les solutions insatisfaisantes imaginées sont plus individuelles que collectives et la transformation de la société, qui passe par la transformation de l'homme grâce à sa « perfectibilité », est remise à plus tard et confiée à la Providence. La souffrance demeure mais des liens ont été trouvés, éprouvés, cassés, le tout étant pris dans des réseaux de relations, de maux et de mots qui opèrent comme une catharsis. Le traitement de la misère du monde n'est pas affaire de philosophie politique mais de littérature, comme elle l'écrit à « la brave Henriette » :

Moi je n'ai jamais eu la prétention d'écrire une solution de quoi que ce soit. Ce rôle ne m'appartient pas. Ma vie entière se consumera peut-être à chercher la vérité, sans que je sache en formuler une seule face. A chacun sa tâche. Je fais ce que puis faire. Née romancier, je fais des romans.²⁰

Le Compagnon du Tour de France permet précisément d'apprécier la manière dont, pour Sand, se fait un roman, dans une interaction de l'affectivité et de l'intelligence, du biographique et du théorique qui est la marque de l'ensemble de son œuvre. A l'origine il y a la douleur, celle qui, intime ou universelle, parcourt *Histoire de ma Vie* et dont il s'agit de faire quelque chose : il faut la penser, la romancer, la surmonter. Et c'est dans un incessant mouvement de tourniquet entre le ressenti et le réfléchi, le vécu et l'écrit, que se développe son savoir d'autodidacte et sa capacité créatrice. C'est Leroux qui l'aide à surmonter le désespoir de ses trente ans. C'est de lui qu'elle dit : « Dans quelque sphère

¹⁸ *HMV*, II, 439.

¹⁹ G. Sand, Lettre à Eugène Delacroix, 7 septembre 1838, *Correspondance.*, T.IV, p.484.

²⁰ G. Sand, Lettre à Henriette de la Bigottière, fin décembre 1842, *Correspondance.*, T.V, p.827.

qu'il s'élançe je le suivrai. La vie est en lui et sa vie est sympathique à la mienne²¹ ». C'est Leroux qui lui donne à lire le livre de Perdiguier qui n'aurait probablement pas eu en elle le retentissement que l'on sait si elle n'avait été sensible à l'ambition des poètes populaires de s'exprimer dans une presse ouvrière qui était entrain de voir le jour avec « La Ruche populaire », en décembre 1839, puis un peu plus tard avec « L'Atelier », en septembre 1840 et au développement de laquelle elle participera en accueillant, en 1842, dans « La Revue indépendante » un poème de Savinien Lapointe. Deux ans plus tard, la rencontre avec Charles Poncy dont elle dira : « Il me semble que ma vie en a été augmentée et renouvelée²² », lui permettra d'éprouver, dans la vie, l'enthousiasme qu'elle avait anticipé dans son livre. Tout se passe comme si une série de conflagrations affectives étaient nécessaires pour mettre en route une réflexion qui ne peut s'exprimer que sur le mode romanesque : « Je fais ce que je puis faire. Née romancier, je fais des romans ».

Pour en revenir au lien entre *Le Compagnon* et la rencontre avec Poncy il suffit de lire ce qu'elle lui écrit dans une lettre de 1845 qu'il faudrait citer tout entière et où elle livre le dernier mot de ce qu'il faut penser des improbables et finalement heureux rapports de l'utopie et de la vie :

Quand j'ai tracé le caractère de Pierre Huguenin, je savais bien que la bourgeoisie et la noblesse l'accueillerait avec un immense éclat de rire, parce que je savais bien aussi que Pierre Huguenin ne s'était pas manifesté encore. (...) Maintenant je ne dis pas que vous soyez un personnage de roman nommé Pierre Huguenin. Vous êtes beaucoup plus que cela et je ne cherche pas à vous embellir en vous appliquant la forme d'une de mes fictions. (...) Vous êtes autre et vous êtes mieux. Vous êtes poète donc vous êtes plus richement doué, et vous êtes bien plus homme que lui. Vous n'avez pas cherché l'idéal de l'amour dans une caste ennemie. Tout jeune, vous avez aimé votre égale, *voire sœur*, et vous n'avez pas eu besoin du prestige des faux biens et de la fausse supériorité pour vous éprendre de la simplicité, de la candeur, de la beauté vraie. Vous voyez aussi loin que lui, et vous puisez vos joies, vos émotions, votre force dans un milieu plus réel et plus sain.²³

Dans le contexte où nous sommes, il est paradoxal mais pas invraisemblable que l'expérience informe rétroactivement le roman. Dans cette lettre où tout sonne juste, c'est le rapprochement de Pierre Huguenin et de Poncy qui paraît relever du lapsus. Poncy n'a aucune prétention philosophique et l'artiste, dans *Le Compagnon*, n'est pas Huguenin mais Amaury, trop doué et trop décevant, dont Sand semble avoir refoulé le souvenir. Elle n'a rien laissé au hasard pour que son maçon devienne poète. Elle l'a formé intellectuellement, reprenant ses vers dans les moindres détails, elle l'a pris en mains moralement lui interdisant de sortir de sa classe et même de rêver d'amours extra-conjugales. Toutes mises en garde qui ont manqué à Amaury confronté à des aristocrates complaisants, égoïstes et finalement indifférents. Il y aurait beaucoup à dire sur la contrainte idéologique que Sand a fait peser sur Poncy, mais ce qui importe pour elle, le jour où elle lui écrit, c'est que, dans le va-et-vient constant entre le roman et la vie, il arrive que ce soit la vie qui gagne : « Voilà comment les utopies se réalisent. C'est toujours autrement et mieux²⁴ ».

Il serait encourageant de conclure sur cet exceptionnel et provisoire *happy end* en complet décalage avec la « désolation » postulée initialement. Il est cependant trop évident que s'il la conteste un moment, il ne l'invalide pas. D'abord parce que la douleur et la joie sont à ce point l'envers et l'endroit d'une même réalité (enseignement que Sand doit également à Leroux) qu'elles ont besoin l'une de l'autre pour exister. Ensuite parce

²¹ G. Sand, Lettre à Ferdinand François, 23 (?) janvier 1844, *Correspondance.*, T.VI, p. 401.

²² G. Sand, Lettre à Charles Poncy, 24 novembre 1845, *Correspondance.*, T.VII, p.185.

²³ Id., p.186.

²⁴ Id., p.187.

que les capacités de résilience de Sand sont telles que les épreuves constituent pour elle l'impulsion nécessaire vers le progrès à accomplir. Enfin parce que si Poncy offre une incarnation rassurante du poète ouvrier, il proclame par son humaine présence qu'il n'est que cela et renvoie à une volonté divine la responsabilité et le pouvoir de changer l'ordre du monde. De fait, il ne faudra pas attendre bien longtemps pour constater le discrédit de Leroux, la faillite, en 1848, de «la question sociale» et la disparition de la poésie populaire du moins dans sa dimension utopique. *Le Compagnon du Tour de France* est sans doute un roman tout vibrant de souffrance mais, purgé du scepticisme et du cynisme des années 30, il met en œuvre une générosité, une curiosité, une intelligence porteuses d'illusions mais aussi de détermination et d'espoir. «Il me faut désespérer absolument pour avoir du courage²⁵», écrit Sand à la fin d'*Histoire de ma Vie*. C'est une des leçons de vie et d'Histoire que l'on peut retenir du *Compagnon*.

²⁵ *HMV*, II,439.