

Michèle Hecquet : Professeur émérite de l'Université de Lille³,
rédactrice de la revue *Les amis de George Sand* :

Le Compagnon du tour de France de George Sand
Situation du roman : l'Avant-propos

Lorsque George Sand lit le *Livre du compagnonnage* et commence la rédaction d'un roman qui s'en inspire, elle n'en est plus aux âpres angoisses qui ont dicté *Indiana*, *Jacques* ou *Lélia*. Depuis la réapparition de l'idée républicaine, en 1835, grâce à la fréquentation et la lecture de deux grandes figures ; le réformateur religieux Lamennais et le philosophe socialiste Leroux, elle s'est reconstitué ce qu'elle appelle, avec beaucoup de ses contemporains, une « foi sociale ». Autour de la question du mariage et de l'échange amoureux, les préoccupations dont témoignent ses oeuvres se sont beaucoup élargies. Il est vrai qu'elle vient de publier dans *La Revue des deux Mondes*, à laquelle depuis 1832 la lie un contrat un roman dialogué, *Gabriel*, et, encouragée par Buloz, de faire représenter sans aucun succès, un drame romantique *Cosima*, où se radicalise, dans une Italie de la Renaissance un peu shakespearienne, son plaidoyer féministe. Mais depuis la fin de 1838, elle a donné à la revue, un drame fantastique *Les Sept cordes de la lyre* – entendons métaphysique - et un roman d'idées *Spiridion*, aussi totalement dépourvu d'intrigue romanesque que de personnages féminins, un *Essai sur le drame fantastique* : oeuvres « peu récréatives », reconnaît-elle avec quelque défi, et contre lesquelles regimbe un Buloz plus proche du pouvoir et soucieux de son lectorat, que pourrait aussi lui aliéner l'engagement de plus en plus décidé de Sand en faveur du peuple¹.

Avec *Le Compagnon* Sand renoue donc avec le roman concret, enraciné dans le passé récent. Elle décline avec une grande netteté de dessin différents types de la Restauration, mais ce n'est pas dans l'intention de plaire à son éditeur, qui voudrait des retouches et ne le publiera pas. Ce retour au romanesque répond à des exigences intérieures : dans *Les Sept cordes de la lyre*, comme dans *Spiridion* (mais déjà dans *Les Lettres d'un Voyageur*), se manifestent des tensions entre l'abstraction nécessaire à l'exposition de débats d'idées et de cheminements intellectuels et la protestation de l'artiste, avide de vie immédiate et d'affections simples. C'est ainsi que dans *Spiridion*, auprès du moine Alexis, dont toute la vie a été vouée à la recherche intellectuelle, ascétique et orgueilleuse de la vérité, se tient le jeune Angel, plus faible et plus tendre, et c'est à ce dernier qu'il est donné de parvenir jusqu'à la vérité secrète, qui est un message d'amour. Elle veut redonner voix aux données concrètes de l'existence, à la vie de

¹L'examen de la revue met en lumière des tensions croissantes avec Sand ; en 1838, Sand rompt des lances contre l'article où Sainte-Beuve rendait compte du *Livre du Peuple* de façon très critique ; en décembre 1839, V. de Mars, associé de Buloz fait état de protestations de lecteurs, alarmés des attaques contre le catholicisme de « L'Essai sur le drame fantastique ».

sensations, à l'artiste relégué au second rôle par les héros de la quête intellectuelle². D'autre part, à la vérité doctrinale fournie par une tradition retrouvée se joint et même se heurte, dans les dernières pages de *Spiridion* la réalité historique, où s'incarne la vérité moderne : l'irruption destructrice du peuple, et cependant jugée féconde par Alexis qui en meurt. Annonciatrice, selon les propos prophétiques d'Alexis, d'une ère nouvelle, cette entrée en scène du peuple introduit également un renouvellement du roman sandien, qui pendant plusieurs années donne le premier rôle à des ouvriers, à une bergère, un meunier, et s'enracine soit dans l'histoire récente, soit dans un présent que celle-ci commande.

D'autres ici diront mieux que moi dans quel contexte social et intellectuel s'inscrit la rencontre de George Sand et d'un écrivain ouvrier. Son engagement est décidé et il est double : elle lit l'ouvrage de Perdiguier paru en 1839 et apporté par Leroux³, reçoit l'auteur chez elle le 20 mai, selon G. Lubin, encourage Perdiguier à accomplir un second tour de France, pour prêcher l'union, et lui en fournit les moyens en donnant et collectant des fonds dès le mois de juin (lettre du 30 juin 1840, *Corr.*, V,81) ; elle commence son roman, qu'elle destine aussi à un public ouvrier (*Corr.*, V,105, le 20 août 1840). La valeur accordée, non pas à un ouvrier, comme pourrait le laisser croire le titre, mais à un groupe, et à une famille, n'est pas de nature à lui concilier le public ni le directeur de *la Revue des deux mondes*. Buloz voudrait des modifications qu'elle refuse, il l'autorise à traiter avec Perrotin, qui a offert de publier toutes ses oeuvres, le 21 septembre, et le roman sort, en 2 volumes, début décembre (*Corr.*, V, pp.5 et 6).

Sand l'écrit à Paris, elle a renoncé cette année-là au séjour à Nohant que ses habitudes d'hospitalité rendent très onéreux ; le roman est rapidement engagé (*Corr.*, V,112, 28 août 1840 : « J[e] fais un roman qui paraîtra le mois prochain chez Perrotin probablement »), il se trouve retardé vers la fin pour des raisons de santé (*Corr.*, V,148, 30 septembre 1840), mais aussi d'embarras romanesque qui la conduisent aux modifications sur épreuves qu'elle évite d'ordinaire⁴ et le carnet préparatoire [Bib. Nat. N.a.f 13646 (f° 19 v et 20)] porte « Dans les épreuves ». A la mi-novembre seulement (*Corr.*, V,177), elle envoie la fin des épreuves du

²Jean-Pierre Lacassagne a bien montré la tension entre les leçons de Leroux et ses propres exigences d'artistes qui anime et entrave l'écriture des *Sept cordes de la lyre* et de *Spiridion*. in *Histoire d'une amitié*, Klincksieck, 1977.

³Mais quand? Jean Briquet ne propose pas de date. Martine Watrelot fait observer que le premier chapitre de *Pierrette* de Balzac, qui met en scène un jeune menuisier faisant son tour de France et apprenant le dessin linéaire, Jacques Brigaud, paraît dans *le Siècle* en janvier 1840 : or, on sait qu'à cette date les deux romanciers sont très proches, notamment dans leur opposition aux puissances éditoriales. C'est le moment où Sand adhère, à la demande de Balzac, à la Société des gens de lettres. (*Corr.* IV, 709, 2 juillet 1839)

⁴*Corr.*, V,163, 18 octobre 1840 : « Vous savez que j'ai eu d'énormes bouleversements à faire » ; idem p.169, le 29 octobre : « [J]'ai eu tant à refaire à mon livre qu'il n'est pas fini » ; ibid. p.176, mi-novembre « Il m'en faudra encore une seconde épreuve[...]car je l'ai encore chargée aux marges. »

roman, renonçant à une 31^{ème} feuille⁵.

Sand envisage très tôt d'associer Perdiguier à sa création romanesque, et travaille doublement à le constituer en auteur : elle écrit sous son contrôle documentaire, lui fait relire ses épreuves dès son retour (*Corr.*, V,105, 20 août ; et p.171, début novembre) : « Auriez-vous la bonté de me dire quelles erreurs ou invraisemblances j'ai dû faire à l'égard des enterrements? ». Dès le 20 août elle envisage, si le menuisier le permet, d'écrire une notice sur lui et sur son livre, sur lui comme écrivain (*Corr.*, V,105). Ce sera, précise-t-elle le 6 septembre, la véritable réponse aux articles de presse qui défigurent leurs relations (*Corr.*, V,122). Elle lui demande à cet effet, le 27 octobre (*Corr.*, V,167) « le nom du bottier qui a fait le poème » qu'il lui a prêté.

D'autre part, cet avant-propos renouvelle la reconnaissance de dette que constitue la dédicace à Leroux en tête de *Spiridion*, et répond, notamment, à un feuilleton du *National* du 6 septembre qui, sous le titre « Les Compagnons du Devoir », reproduisait les analyses de Perdiguier sans citer son nom⁶. Mais, cette fois, ce geste met en jeu la place de Sand dans le monde des lettres : il lui faut décrire et argumenter plus longuement pour faire connaître un auteur ouvrier ; car, pour la presse unanime, les deux termes sont incompatibles entre eux⁷ ; à la différence de Leroux, Perdiguier est, en 1840, « un homme assez obscur », la célébrité qui le touche étant, pour une bonne part, l'effet de sa rencontre avec elle. Ce n'est pourtant pas à cette partie de l'avant-propos que je m'attarderai, ni à l'exposé sur le Compagnonnage qui la précède, mais aux deux ou trois premières pages, consacrées à la question plus vaste de l'origine et de la légitimité des sociétés secrètes.

L'existence, et l'importance des sociétés secrètes sont de longue date connues de Sand ; ayant joué un grand rôle pendant les journées de Juillet, elles étaient à l'honneur quand elle vint à Paris. Sand est, de nos grands romanciers du XIX^e siècle, celle qui a le plus largement reconnu le fait politique, la réalité populaire des sociétés secrètes, dont le poids dans l'apprentissage de la république, et plus largement de diverses formes de sociabilité et de civisme, est attesté par le *Grand Dictionnaire Larousse du XIX^e siècle*. L'introduction de ce motif éminemment romanesque est également une prise en compte de réalités sociales méconnues. C'est ce moment que commémore son pseudonyme ; le nom de Sand qu'elle s'est choisi évoque en effet un jeune conjuré, dont la popularité auprès des étudiants libéraux et républicains, des « bousingots » comme elle dira dans *Horace*, fut immense : voyageant en

⁵ La conclusion manuscrite du roman a été publiée en 1977 par Pierre Reboul (*Romantisme*, 1977, n° 16), et reprise par René Bourgeois à la suite de son édition (*Le Compagnon du Tour de France*, Presses universitaires de Grenoble, 1979, p. 383-386).

⁶ René Bourgeois, *Introduction au Compagnon du Tour de France*, ed. cit. p.7.

⁷ René Bourgeois cite, en particulier, le compte-rendu signé Léon Durocher (il s'agit de Louis Reybaud, futur auteur de *Jérôme Paturot à la recherche d'une position sociale*), paru dans *Le National* du 4 janvier 1841 : « quand on manie la plume ainsi, on jette là promptement la varlope ».

Allemagne en 1834, Nerval et Dumas tiennent à visiter à Mannheim la prison où il fut détenu⁸. Le ton de camaraderie, de complicité dans l'opposition au bourgeois qu'elle adopte avec Delacroix ou Heine par exemple s'accompagne de l'appellatif « cousin », emprunté aux carbonari. Ancien carbonaro, Leroux a dû l'entretenir des particularités, des contraintes et de l'échec de ce mouvement européen de lutte contre la Sainte Alliance ; lui-même abandonna ce combat clandestin au moment, évoqué par le roman, où la défaite du libéralisme en Espagne entraîna un effondrement du carbonarisme. Récemment Sand avait même pris le risque, dans la deuxième version de *Lélia*, de faire du cardinal Valmarina (avatar de Trenmor) un conjuré. Mais ce goût pour l'esprit de rupture, qui va de l'esprit frondeur à la rêverie tyrannicide, doit composer avec une horreur, un refus viscéral de la violence. Quant à son intérêt pour la franc-maçonnerie, il viendra plus tard.

La parution du *Livre du Compagnonnage* a répondu à l'attente de l'auteur de *Spiridion*. Le message évangélique, le désir d'union de Perdiguier rejoint le testament spirituel du héros éponyme : «Perdiguier a pris pour tâche de réaliser la devise de Saint-Jean» (p. 40). L'intervention populaire qu'il accomplit se fait par la voie pacifique de l'écrit, tandis que celle qu'il présente - le Compagnonnage - est indifférente à la prise de pouvoir, et donc à la violence révolutionnaire, tout en préservant l'attrait poétique de l'archaïsme, de la violence et du mystère.

L'avant-propos élargit la méditation sur les sociétés secrètes, au-delà encore de la réflexion digressive du chapitre X, et aborde une question d'anthropologie politique. En ce sens, on peut le comparer à une dissertation analytique sur les *Jurandes et corporations* qui figure dans le carnet préparatoire ; mais le carnet envisage le phénomène de manière toute pragmatique, du point de vue de la «société générale » et de ceux qui la gouvernent, s'interroge sur l'utilité et les inconvénients économiques ou politiques de ces « sociétés particulières » ainsi que sur les moyens de les contrôler, ou la possibilité de les interdire ; visiblement, Sand y réfléchit à partir d'un texte libéral, et du point de vue du pouvoir, en se référant aux principes de 89 et à l'édit de Turgot. Le bilan est nuancé, les corporations [qui ne concernaient pas les ouvriers, mais les maîtres, on le sait] sont un mal inévitable.

Si l'évaluation de l'avant-propos est comparable - ces sociétés particulières sont « un mal nécessaire » -, bien différente est ici la perspective adoptée : c'est de l'intérieur de ces sociétés qu'émane l'analyse, et même de la subjectivité intime d'un conjuré, « résumé », comme on disait alors, par la figure originaire et emblématique de Tibérius Gracchus. Mais

⁸Nerval écrit en 1852 encore : « Les souvenirs de Sand et de Kotzebue recueillis tout nouveaux encore dans le voyage que je fis avec Alexandre Dumas à Francfort m'avaient donné l'idée d'une composition dramatique[...] » *Lorely*, In *Nerval, Oeuvres*, ed. J. Guillaume et C. Pichois, Pléiade 1993, t. III p. 72.

L'emblème reste difficile à interpréter, et d'autant plus que nous ne disposons pas du manuscrit.

L'invocation par Sand d'un héros de la Rome républicaine, au seuil d'un récit qui ouvre un nouvel âge de sa pensée et de son art, a quelque chose qui rappelle le geste de Rousseau convoquant Fabricius. Nous n'avons pas trouvé de référence antique pour cette anecdote ; ni, jusqu'ici, de moderne ; mais, comme les historiens des sociétés secrètes - chez Larousse l'expression est synonyme de sociétés secrètes républicaines -, cités par le *Grand Dictionnaire Universel* leur attribuent une origine antique, elle est à chercher, je pense, du côté des publicistes républicains.

Cette anecdote gauchit singulièrement le message de tolérance et d'union du livre de Perdiguier, et plus généralement de sa démarche : car en envoyant son livre à des écrivains célèbres et à des personnalités comme Béranger, Lamartine, Chateaubriand et Lamennais, il entendait bien sortir de la clôture du monde ouvrier, et de son invisibilité : ceci nous rappelle que le roman met également en scène le carbonarisme et ses insurrections [et les clubs de 93] ; Sand, par cet extrapolation hardie, pose une situation et un sentiment inauguraux de toute société secrète : origine contractuelle de la société, exigence d'égalité : voilà réveillé le legs politique de Rousseau. Les sociétés secrètes ne sont pas ici considérées, comme dans le corps du roman, pour les savoirs qu'elles transmettent, la discipline et la solidarité qu'elles organisent, mais dans leur moment de rupture d'avec la société globale, ou plutôt, l'emploi du mot est assez inusité chez Sand pour qu'on le souligne, de la « cité ». Elle n'hésite pas à donner à la société secrète une mission de vengeance, dans un climat de ressentiment, que pourtant le roman s'emploie à conjurer. Ce mot, promis à un grand avenir, est employé à plusieurs reprises dans le récit⁹.

La réflexion de Sand comprend une étude du légitime ressentiment, et de son bon usage, mais aussi une recherche de son dépassement, elle enrichit l'opposition de l'artiste à l'ascétisme républicain, apparue dans la *Lettre à Everard* en 1836, en articulant celui-ci au ressentiment populaire ; pour la première fois un diptyque romanesque oppose l'artiste et au philosophe, et donne chair à l'évaluation positive du « philosophe » formulée avec force dans *L'Essai sur le drame fantastique*. Il faut être sensible aux affinités de cette réflexion avec celle qu'Heine élabore en même temps, à partir de la même inspiration saint-simonienne, autour de l'Hellène et du Nazaréen. Les 2 écrivains sont alors proches¹⁰.

⁹Nous avons relevé 5 occurrences, et le mot figure notamment dans le rêve prophétique de Pierre Huguenin (ch.23, p.256) « Nous avons effacé toutes les distinctions et abjuré tous les ressentiments. » et ch.2, p.50 : « [D]epuis ce temps [I]l [le père Huguenin] avait nourri un vif ressentiment [...] contre le compagnonnage ».

¹⁰Le carnet préparatoire mentionne : « le 2 février chez Heine » f°2, verso ; et le 30 avril, l'écrivain allemand publie un compte-rendu sympathique de *Cosima*, la pièce jouée, et tombée la veille à la Comédie française.

Sand hésite sur le choix des images pour décrire le rapport des sociétés secrètes avec l'ensemble de la société et avec le cours général de l'histoire appelé ici «plan providentiel» : tantôt bras morts et affluents perdus, elles (les sociétés) sont dispersion et perte ; tantôt l'image de la filiation, de la généalogie indique une recherche d'unité ; à vrai dire, l'unité de ces forces multiples dérobées au cours de l'histoire est déjà trouvée, c'est celle de leur principe : les sociétés secrètes sont toutes une protestation, née d'une blessure, en faveur de l'égalité et la même ligne de fracture les sépare du mouvement d'ensemble. Sand est bien proche de ce qu'écrivait en 1834 Godefroy Cavaignac, dans l'introduction à *Paris révolutionnaire*, instituant «l'égalité absolue parmi les hommes» comme «but du progrès» (*Paris révolutionnaire*, Guillaumin, 2 vol 1833-34 p.XV), et déclarant : «le progrès naît du mal, de l'horreur qu'il inspire» (p.XXIII) en précisant «Ce sont les sentiments [et non les intérêts] ou les croyances blessées qui ont, ou produit les religions nouvelles, ou lancé les révolutions». Souvenons-nous que dans *Horace*, Godefroy Cavaignac sera cité comme professeur de républicanisme, instruisant le peuple de ses droits. Socialisme et républicanisme sont donc intimement associés par cette image, comme ils le sont dans la pensée de Leroux, fier d'avoir porté le « socialisme dans la république, et la république dans le socialisme ¹¹».

Mais la vivacité de la réaction sandienne au livre de Perdiguier vient aussi peut-être d'une autre circonstance ; en décembre 1839, dans son grand essai s'attachant à *Faust*, elle a confronté Goethe aux deux grands types de l'artiste et du philosophe. Est-ce à ce moment que Leroux lui a fait connaître *Wilhelm Meister*, dont la seconde partie parue en 1829 n'était pas encore traduite? Car le chapitre (ch. XXX, p. 336), qui décrit l'arrivée de la Savinienne au château, guidant l'âne qui porte ses enfants, et les diverses comparaisons qui assimilent la jeune femme à la Vierge, - en se référant à l'iconographie des « peintres florentins » et de « l'école de Raphaël » -, est le miroir du chapitre initial des *Années de voyage*, où le héros rencontre une famille d'artisans, dont l'attitude, le vêtement (la jeune femme porte un ample manteau bleu) le font songer, comme ici Yseult, à la « Fuite en Egypte ». Par ailleurs, l'imitation, par un artisan, de la vie non sacrificielle de Jésus, de sa vie de travail et de prédication sont communes aux deux oeuvres ; tout comme le choix de la restauration d'un édifice religieux comme chantier compagnonnique, rapprochent les cadres et les climats des deux romans. Une part de la réception critique percevait ce dernier roman de Goethe comme un livre saint-simonien¹². Et l'on peut estimer que la confrontation de compagnons ouvriers avec de bienveillants aristocrates doit plus à la contagion de l'exemple goethéen qu'à la réalité

¹¹Leroux ; notamment en proposant la Constitution de l'an I comme texte fondateur de la Société secrète des Amis du peuple.

¹²Je remercie Kerstin Wiedeman de m'avoir fourni ces références.

contemporaine. En 1845, un article très hostile de la Comtesse d'Agoult, en déniait railleusement toute ressemblance entre les deux oeuvres, confirme plus qu'elle ne l'écarte cette hypothèse¹³. S'inspirer de Goethe, c'est renouer avec la fibre artiste de son organisation.

L'avant-propos ouvre un cycle d'oeuvres qui renoue avec le thème religieux de *Spiridion* et de la seconde *Lélia*, et, inspiré par la société secrète, la spécifie : l'hérésie est devenue cette « clé nouvelle pour pénétrer les arcanes de l'histoire » réclamée dans notre avant-propos, si bien que le livre qu'introduisent véritablement ces toutes premières pages, - en fait parmi les dernières écrites¹⁴ -, c'est, plus visiblement inspirée de Goethe, *La Comtesse de Rudolstadt*, et son à-côté *Jean Ziska* : car tandis que le *Compagnon* disperse le compagnonnage et le prive de ses meilleurs éléments *La Comtesse de Rudolstadt* culmine et s'achève sur une initiation. Il n'y a qu'une hérésie, y répète-t-elle, et elle est protestation d'égalité.

Au plan éditorial, le traité avec Perrotin, l'engagement décidé, à la suite de Lamennais, en faveur du peuple, sont un grand pas vers la rupture avec *La Revue des deux Mondes* : depuis 1833, c'est le premier roman qu'elle ne donne pas à Buloz ; elle ne lui en donnera plus d'autre avant 1858. Cette radicalisation se marque par une référence de plus en plus nette à Rousseau : en juin 1841 une méditation sur Jean-Jacques Rousseau, centrée sur l'opposition dialectique, non plus cette fois de l'artiste et du philosophe, mais de l'homme fort et du philosophe, du manifesté et du caché, du présent et du futur, sera le dernier texte publié dans la revue.

Pour les lecteurs aussi, ce roman fait date. Dorénavant, une des périphrases utilisées pour désigner Sand sera « l'auteur du *Compagnon du Tour de France* ». C'est ainsi qu'elle est railleusement nommée par la Comtesse d'Agoult en 1845, et célébrée par Jaurès cinquante ans plus tard¹⁵.

Michèle Hecquet

Lille III

¹³Daté du 11 mai 1845, cet article de *La Revue de Paris* s'en prend à la correspondance échangée entre George Sand et Bettina von Arnim, autrefois proche de Goethe et alors politiquement et socialement engagée ; or, la ressemblance avec Goethe est plus massive et plus visible dans *La Comtesse de Rudolstadt*, qui fait intervenir, comme le roman de Goethe, une société secrète aristocratique : c'est cependant *Le Compagnon du tour de France* qui est nommé à deux reprises.

¹⁴Sand interroge Perdiguier sur un bottier poète.

¹⁵Sand est, aux yeux de Jaurès, d'abord l'auteur de ce roman ; mais son oeuvre est plus célèbre que connue « Vous avez pu lire, vous ou vos aînés la très belle oeuvre de George Sand *Les Compagnons du Tour de France* [sic]. Un demi-siècle s'est écoulé... ». L'article est consacré, sous le titre « Progrès » à mesurer l'évolution de la conscience politique ouvrière depuis 1840. *La Dépêche*, 26 août 1887, in Jean Jaurès, *Oeuvres* t 16, critique littéraire et critique d'art, M.Launay C. Gousselas, F. Laurent-Prigent, Fayard, 2000, p. 53.