

Poésie du peuple, poétique sandienne dans *Le Compagnon du Tour de France*

Si *Le Compagnon du Tour de France* tire une part de son information du *Livre du compagnonnage*¹ et puise en partie sa matière de la proximité tant humaine qu'idéologique qui s'établit entre George Sand et Agricol Perdiguier, la romancière possède une connaissance plus large du peuple et de sa production, poétique particulièrement. Elle participe en effet à l'effervescence romantique (autour) de la poésie populaire et aux débats que suscitent ces développements d'une culture nouvelle : s'intéressant à la presse ouvrière² qui, sous la monarchie de Juillet, est un lieu de diffusion inédit de cette parole et de cette poésie populaires ; lisant certains des nombreux recueils de « prolétaires » ou d'« ouvriers », de « chants d'atelier », de poésie « sociale » ou « populaire » publiés dans les années 1820-1850 ; devenant la marraine littéraire de quelques-uns de leurs auteurs³, écrivant des articles théoriques sur le sujet⁴, y dialoguant avec les détracteurs du phénomène⁵ ou y évoquant les moyens de diffusion de cette poésie, comme l'anthologie d'Olinde Rodrigues⁶. *Le Compagnon* peut donc être interrogé dans ses rapports avec le livre de Perdiguier, avec la culture du compagnonnage et ce qui s'en exprime dans la chanson compagnonnique, ainsi que, plus largement, avec l'ensemble de la poésie populaire contemporaine des années de gestation, de publication et de première réception de ce roman qui inaugure le cycle socialiste sandien. Cela permettra de préciser les rapports de Sand avec le peuple-poète et les images qu'elle en donne ; mais également d'analyser dans quelle mesure ces représentations éclairent sa théorie de la poésie, de la littérature, du peuple ; pour saisir les éventuels impacts dans la pratique même de la romancière : sur la poétique sandienne et sur l'esthétique du *Compagnon*.

Le peuple de Sand est poète. Il fait de la poésie, est capable d'en produire, sous forme de chansons notamment. En écho aux publications de Perdiguier⁷ et aux nombreux recueils de chansons ou mémoires compagnonniques qui paraissent à leur suite dans les années 1840, la chanson compagnonnique est en effet largement présente dans *Le Compagnon*, évoquée⁸, citée⁹, reprise de Perdiguier¹⁰, parfois modifiée¹¹, ou inventée par Sand elle-même et attribuée à ses personnages¹².

Par delà cette production socio-professionnelle, le peuple sandien a des aptitudes, une identité poétiques. Il est artiste, à travers la figure d'Amaury, ou encore de Pierre, qui possède

¹ Notamment de la « Notice sur Le Compagnonnage » (*Le Livre du compagnonnage* par Agricol Perdiguier, dit Avignonnais-la-Vertu, compagnon menuisier, Chez l'auteur, 1840, p. 159-192).

² *L'écho de la fabrique* (1831-1834), *La Ruche populaire* (1839-1849 ; désormais abrégé en *RP*), *L'Union* (1843-1846), *L'Atelier* (1840-1850)...

³ En particulier Charles Poncy, Marie-Éléonore Magu et Jérôme-Pierre Gilland, dont Sand favorise la diffusion dans les milieux ouvriers et littéraires, pour lesquels elle écrit des préfaces, avec qui elle correspond ou qu'elle rencontre, dont elle lit et corrige les textes, qu'elle aide matériellement et financièrement, qu'elle accompagne dans leur carrière politique...

⁴ Dans la *Revue indépendante* : « Les poètes populaires » (1^{er} novembre 1841) et « Dialogues familiers sur la poésie des prolétaires » (janvier et septembre 1842).

⁵ Par exemple Eugène Lerminier qui, en écho au premier article de Sand, fait paraître « De la littérature des ouvriers » (*Revue des deux mondes*, 15 décembre 1841), auquel répondent les « Dialogues » sandiens.

⁶ *Poésies sociales des ouvriers* (Paulin, 1841), qui réunit, dans une édition luxueuse, une partie des poètes publiés dans *RP* pour les faire connaître, par delà le lectorat du journal ouvrier saint-simonien, au public bourgeois. Sand évoque cette anthologie à plusieurs reprises dans ses textes théoriques sur la poésie populaire.

⁷ Dès 1834-1836, avant même la synthèse que constitue, en 1839, *Le Livre du compagnonnage*.

⁸ Par un voisin du père Huguenin, dès le chapitre 5 (*Le Compagnon du Tour de France*, Presses Universitaires de Grenoble, 1988, p. 74 – Toutes les références ultérieures renverront à cette édition, dorénavant notée C. suivi du n° de page) : « Ces gaillards-là ont toujours de belles chansons pour nous réjouir les oreilles et nous donner courage quand nous tapons en cadence sur nos enclumes. » Le personnage de Vaudois-la-Sagesse résume le contenu de ces chansons compagnonniques au chapitre 8 (p. 94).

⁹ Par exemple par Le Compagnon Dévorant que Pierre rencontre sur la route au chapitre 7 (p. 89) : « J'ai orné ma mémoire des meilleures chansons de nos poètes, et, quoique je n'accepte pas l'esprit des vôtres, je rends justice aux talents de quelques-uns de vos chansonniers. Je sais que si nous avons *Va-sans-Crainte* de Bordeaux, *Vendôme-La Clef des cœurs*, et tant d'autres, vous avez *Marseillais-Bon accord*, *Bordelais-La Prudence*, *Bourguignon-La Fidélité*, *Nantais-Prêt à bien faire*, etc., qui ne sont pas sans talent. » Ces références, comme le note René Bourgeois, proviennent du livre de Perdiguier – et témoignent également de l'assimilation entre chansonniers et poètes.

¹⁰ C'est le cas des vers chantés chez la Mère lors de l'arrivée de Pierre et du Corinthien à Blois.

¹¹ Ainsi au début du chapitre 17.

¹² Comme la « longue et naïve chanson » (p. 102), aux « rimes sans art » (p. 103), dont Vaudois-la-Sagesse est censé être l'auteur au début du chapitre 9.

« une âme ardente, une imagination poétique » (C. p. 132), qui est comparé à René et Childe-Harold et qui est doublement défini comme « ouvrier consciencieux, artiste délicat » (C. p. 244-245); à la fin du roman, son renoncement « aux joies de la terre » (C. p. 364) est non seulement « quasi-chrétien » mais également « poétique » (C. p.379). Plus largement, les superstitions mêmes du peuple sont des « idée[s] poétique[s]¹³ » et celui-ci est poète car il vénère la beauté¹⁴, le prolétaire et l'artiste entretenant en fait de profonds liens, ainsi que l'a montré Michèle Hecquet¹⁵. La poésie, dans *Le Compagnon*, n'est d'ailleurs refusée au peuple que par des personnages négatifs, tel le Dévorant qui provoque Pierre au chapitre 7.

Il existe donc un rapport primitif, naturel du peuple à la poésie. Le peuple *est* la poésie car il est, comme elle, la nature, l'enfance de l'humanité, « un géant au berceau », « véritable race de l'enfance ». (C. p. 111) Il a, d'après Yseult, un sentiment inné « du beau et du vrai » (C. p. 201) – ce qu'illustre peu après le « jugement élevé de l'artisan » Pierre sur ses gravures (C. p. 204) – et une « naïveté de sentiment » (C. p.200) non corrompue par certaines formes d'éducation (bourgeoise). Sur un autre plan, l'identification entre peuple et poésie est liée au fait que l'art est le seul domaine réellement démocratique¹⁶:

Les arts sont aujourd'hui la seule carrière où les titres et les privilèges ne soient pas absolument nécessaires. Travaille donc, mon frère, et ne te rebute pas. Dieu t'a beaucoup donné : le génie et l'amour ! Il semble qu'il t'ait marqué au front pour une existence brillante. (C. p. 223)

Cette représentation du peuple est conforme aux conceptions que Sand développe peu après dans ses articles et préfaces sur la poésie populaire, ainsi qu'au mythe romantique d'un peuple-origine, naturel. Ceux-ci se doublent néanmoins d'une dimension sociale et progressiste : la figure du peuple-poète est complétée, dans le roman, par celle du peuple-penseur. Si Amaury est l'ouvrier-artiste, Pierre, lui, est l'artisan-poète, le poète englobant le penseur¹⁷, après une phase d'instruction : le peuple est naturellement poète, mais il doit se faire « pensif » par les livres – qui, du reste, développent encore ses aptitudes poétiques¹⁸, apportant élévation et trouble tout à la fois. Pierre vénère donc non seulement la beauté, mais aussi le savoir¹⁹, et devient le « prolétaire philosophe » (C. p. 147), qui étonne le comte par ses « idées si vastes » et ses « préoccupations si élevées » (C. p. 266)

Cette figuration d'un peuple-penseur, assez spécifique à Sand, est du reste largement stigmatisée par la critique conservatrice de l'époque :

À personnifier le peuple, il fallait en faire avant tout l'ennemi du bavardage, de la discussion stérile, de la controverse anticipée ; il fallait l'éloigner des questions qui sont confuses pour tout le monde et le maintenir dans la ligne de l'éternel bon sens dont il a l'inspiration et la conscience²⁰.

Sand avait d'ailleurs anticipé les accusations d'invraisemblance, les situant historiquement :

Peut-être accuseras-tu ce pâle intermédiaire [le narrateur qui traduit la pensée et la parole poétique du peuple] de prêter à ses héros des sentiments et des idées qu'ils ne peuvent avoir. À ce reproche, il n'a qu'un mot à répondre : informe-toi. Quitte les sommets où la muse littéraire se tient

¹³ C. p. 320. Cette conception fait du reste écho aux romans champêtres de Sand.

¹⁴ En témoignent la réaction de Pierre à son entrée dans la chapelle du château (p. 56), son questionnement au moment de s'introduire dans « le cabinet d'étude de la demoiselle du château » (p. 66), la perception que le comte a de lui (p. 193 : « C'est le plaisir de vous confier un travail [...] dont vous sentez si bien la beauté. »)...

¹⁵ « Le prolétaire, c'est-à-dire l'être réduit aux seules ressources de son esprit-corps (le mot est de Leroux) est comparable à l'artiste qu'il peut devenir parfois : accueillant au présent à quoi se réduit son être, il prend appui sur son dessaisissement, invente, chemine... » (*Poétique de la parabole – Le romans socialistes de George Sand 1840-1845*, Klincksieck, 1992, p. 101).

¹⁶ Dans la limite, tout de même, d'une élection divine.

¹⁷ La poésie du compagnonnage vaut d'ailleurs autant par la pensée qu'elle véhicule que par sa forme esthétique : « La rime n'est pas riche [...], mais l'idée va loin. » (C. p. 187).

¹⁸ « 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. » (C. p. 84-85).

¹⁹ C. p. 68 : « Il dévora dans l'espace de trois mois [...] non la lettre, mais la substance de la plupart de[s] ouvrages [du cabinet de lecture d'Yseult] ; et il a dit souvent depuis que ces heures avaient été les plus belles de sa vie. » Pierre trouve en outre refuge dans « l'étude » « après la grande crise de son amour brisé » (C. p. 384).

²⁰ Léon Durocher-Louis Reybaud, article du 4 janvier 1840 dans *Le National*.

depuis si longtemps isolée de la grande masse du genre humain. [...] Daigne envisager la face sérieuse de ce peuple pensif et profondément inspiré que tu crois encore inculte et grossier : tu y verras plus d'une Pierre Huguenin à l'heure qu'il est. (C. p.108).

[...]

Dans dix ans on s'étonnera que j'aie été obligé d'affirmer la droiture et la culture de l'esprit populaire à une classe de lecteurs qui m'accusait d'engouement et de paradoxe²¹.

[...]

Aujourd'hui, [...] il est bien certain qu'on en est venu à reconnaître que le peuple est le grand foyer d'intelligence et d'inspiration. Mais, à ces beaux jours de la Restauration dont je vous parle, c'était une nouveauté de l'apercevoir, une hardiesse de ne pas le nier, et une générosité seigneuriale d'en favoriser l'essor. (C p.212)

Le peuple est donc doté par Sand d'une sagesse morale, intellectuelle, spirituelle, qui n'est précisément pas la *sagesse populaire* (« l'éternel bon sens ») à laquelle le cantonne *Le National*, mais qui renvoie à une réalité socio-historique que la romancière et critique connaît, celle des ouvriers poètes de la monarchie de Juillet. Ceux-ci, d'ailleurs, ne cessent d'affirmer, dans leur poésie même, le caractère émancipateur du savoir. Ainsi Léon Leroy, s'adressant aux bourgeois :

Vous voyez à regret qu'approchant son flambeau,
L'étude doucement écarte le bandeau
Que tenait sur son front la main de l'ignorance,
Et montre l'avenir qui clora sa souffrance²².

Sand construit par conséquent une figure symbolique idéale, celle d'un personnage total, ouvrier, penseur et poète, mais qui a pour modèle des penseurs et prolétaires bien réels : Pierre Leroux, qui donne, avec son prénom, une part de sa philosophie au personnage principal²³ ; Agricool Perdiguier, qui donne, lui, son âge²⁴, ses lectures²⁵ et son statut de compagnon²⁶ à Pierre Huguenin ; plus largement les « poètes populaires » qui intéressent tant Sand par leurs vers comme par leurs idées sociales, et qui se représentent fréquemment doubles, « truelle et lyre en main » ainsi que le dit Poncy²⁷, l'un des meilleurs ouvriers poètes selon Sand.

Cette figuration d'un peuple poète penseur, adéquate aux objectifs idéologiques de la romancière, marque donc une rupture de frontières sociales, stigmatisée, là encore, par la critique conservatrice de l'époque²⁸ et imagée dans ces vers de Savinien Lapointe :

Enfin, dans cette arène où je suis descendu,
Ces bassets de palais en jappant m'ont mordu
Me déclarant, gonflés d'une morgue jalouse,
Qu'au domaine des arts on n'entrait pas en blouse²⁹.

Par cette suppression de frontières entre les domaines manuel et intellectuel, voire spirituel, la parole et la pensée poétiques populaires constituent un bouleversement socio-historique, une révolution sociale en elles-mêmes, que Sand théorise par ailleurs dans ses articles. On peut par conséquent, à travers et par delà cette représentation d'un peuple à la fois poète et penseur, enfance et avenir de l'humanité, saisir la théorie sandienne de la poésie et de la littérature populaires.

²¹ C. p. 111, cette note, reprise dans notre édition de référence, a été ajoutée par Sand lors de la deuxième édition du roman.

²² « Travail et pauvreté, oisiveté et richesse. Boutade. Au peuple », *RP*, octobre 1844.

²³ Et qui a en outre fait lire *Le Livre du compagnonnage* à Sand.

²⁴ Voir la note de René Bourgeois C p. 49.

²⁵ Rousseau, ainsi que celles évoquées au chapitre 4 : Chateaubriand, Racine, Platon, l'*Encyclopédie*...

²⁶ Compagnon menuisier, qui maîtrise le « trait » (le nom compagnonnique de Pierre étant « l'Ami-du-trait »), activité significative puisque préparatrice au travail manuel, mais également intellectuelle et artistique.

²⁷ Dès le premier poème de ses *Marines* (Lavigne, 1842).

²⁸ Par Lermier exemplairement (« De la littérature des ouvriers », *op. cit.*) : « Les vrais intérêts des Lettres ont donc tout à redouter de cette invasion de nouveaux producteurs sans originalité, sans mission, sans génie. Il n'y a donc pas plus à fonder une littérature prolétaire qu'une caste ouvrière dont l'organisation politique et les intérêts seraient hostiles à la bourgeoisie. »

²⁹ « De mon échoppe. À Monsieur Eugène Sue », *L'Union*, décembre 1843.

Son premier fondement est l'association que pose Sand non seulement entre peuple et poésie, mais entre peuple et morale – transitivement entre poésie et morale. Le peuple, poète et penseur, est également caractérisé par sa simplicité, son humilité³⁰, son humanité, sa modération et sa sagesse³¹. Un lien s'établit dans le peuple – dans les meilleurs de ses représentants en tout cas – entre poésie et morale³², qui renvoie du reste à la volonté de moralisation des compagnons entre eux, inscrite dans tout *Le Livre du compagnonnage* et frappante pour Sand³³, ainsi qu'à la dimension, souvent très moralisatrice, de la poésie populaire de la monarchie de Juillet³⁴. Sand elle-même, dans ses articles théoriques sur la poésie populaire, pose un lien fort entre littérature et morale, insistant sur le fait que Magu est bon poète comme bon ouvrier³⁵, ou adressant de nombreuses exhortations morales à Poncy³⁶.

Cette hauteur morale et poétique, à valeur exemplaire³⁷, conduit à un anoblissement du peuple, par différentes voix, dans *Le Compagnon* :

Il sentait en lui une noblesse de nature plus pure et plus exquise que toutes les illustrations acquises et consacrées par les lois du monde. (C. p.68-69)

Vous avez l'orgueil d'être les seigneurs, les patriciens du Tour de France, leur dit-il ; ayez donc au moins les manières nobles qui conviennent quand on s'estime supérieur au reste des hommes. (C. p. 133)

Vous êtes le peuple, c'est-à-dire l'aristocratie, le souverain, que nous autres conspirateurs du tiers-état nous venons implorer pour la cause de la justice et de la vérité. (C. p. 273)

Mais cette élévation est doublement ambiguë. D'une part elle reproduit une hiérarchie sociale pourtant critiquée par Sand, la plus haute sphère sociale restant symboliquement aristocratique – alors même que la romancière rend par ailleurs Pierre conscient de l'aliénation des rites compagnonniques à ce modèle aristocratique :

Nous raillons les prétentions des grands ; nous rions de leurs armoiries et de leurs livrées ; nous avons leur généalogie en exécration et en mépris : que faisons-nous, cependant, autre chose que de les imiter ? Nous nous disputons la préséance dans des Sociétés rivales ; nous vantons sottement l'antiquité de nos origines ; et nous n'avons pas assez de chansons satiriques, pas assez d'injures, de menaces et d'outrages pour les sociétés nouvellement formées qui nous semblent entachées de roture et de bâtarde. (C. p. 107-108)

D'autre part cet ennoblissement du peuple crée une tension entre sa noblesse d'âme et les limites sociales auxquelles elle se trouve confrontée :

Il était forcé à toute heure d'étouffer les élans d'une organisation quasi princière. [...] Dans ces moments-là [d'élévation par l'étude], Pierre Huguenin se sentait le roi du monde ; mais lorsqu'il retrouvait sur son front pensif, sur ses mains sèches et meurtries, les éternels stigmates de sa chaîne d'esclave, des larmes brûlantes coulaient de ses yeux. (C. pp.68-69)

L'intrigue met donc en scène ce conflit, chez Pierre, entre idéal et réalité, dont les principales étapes se cristallisent dans une tension entre principe et fait, qui évolue au fil du

³⁰ « 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. » (p. 109).

³¹ Incarnées par exemple dans le personnage secondaire de Vaudois-la-Sagesse.

³² Yseult définit Pierre par sa « beauté morale » (p. 369). À l'inverse, l'une des fonctions d'Amaury est de signifier les dangers, pour le peuple, d'oublier sa morale (et d'adhérer aux valeurs bourgeoises de l'individualisme, de la jouissance, de l'avoir, de la gloire).

³³ « En lisant [...] *Le Livre du compagnonnage*, je fus frappé, non seulement de la poésie des antiques initiations du *Devoir*, mais encore de l'importance morale du sujet. » (George Sand, « Notice » du 23 octobre 1851 du *Compagnon*, p. 31).

³⁴ Exemplairement, mais pas exclusivement, dans les productions du très rigoriste journal *L'Atelier*, « organe des intérêts moraux et matériels des ouvriers ».

³⁵ Dans ses « Dialogues familiers sur la poésie des prolétaires » (*op. cit.*) ou dans sa préface aux poésies de Magu (*La Presse*, 5 janvier 1845 et Charpentier, 1845).

³⁶ Par exemple dans « Des ouvriers poètes (Préface du *Chantier* par Poncy) » (*Revue indépendante*, 25 décembre 1843 et Perrotin, 1844).

³⁷ Chez Pierre particulièrement : « Pourquoi n'aurais-je pas tracé un portrait, le plus agréable et le plus sérieux possible, pour que tous les ouvriers intelligents et bons eussent le désir de lui ressembler ? » (Notice du *Compagnon*, p. 31).

roman³⁸. Ces rapports entre peuple, poésie et morale, ces tensions entre anoblissement de principe du peuple et identité sociale de fait sont le point d'ancrage d'un autre élément essentiel du mythe sandien de la poésie et de la fonction populaires : l'idée d'une régénération de la littérature et de la société par le peuple. Cette théorie, liée aux lectures de Perdiguier comme de Leroux, est posée dès l'avant-propos du *Compagnon* : « C'est là [au sein même du peuple] que se retrempera la muse romantique. » (C. p.39) Elle se retrouve dans les articles théoriques de Sand³⁹, mais également dans la pratique poétique populaire, très imprégnée des utopies socialistes contemporaines, de saint-simonisme en particulier.

La poésie populaire de la monarchie de Juillet offre ainsi fréquemment une image christique du peuple : cet « autre Christ⁴⁰ » « souffr[e] sur la croix⁴¹ » au nom d'un avenir meilleur. De même, dans *Le Compagnon*, la Savinienne (la Mère) est une sainte, construite sur le modèle marial, et Pierre est « l'apôtre prolétaire » (C. p.255), qui a une « mission évangélique » (C. p.40), et dans lequel le Corinthien reconnaît le Christ (C. pp.136-137). Cette dimension christique s'accompagne d'un pacifisme lui aussi largement commun à Sand et aux poètes populaires, illustré exemplairement par Poncy :

Pourquoi pour les partis armer nos bras de glaives,
La fumée aux longs flots, qui de vos toits s'élève,
Ne confond-elle pas, à l'approche des cieux,
Les flots blancs aux flots gris et les flots noirs aux bleus ;
Celle du haut palais, celle de la chaumière
Montent, et nulle au ciel n'arrive la première.
Quel éloquent tableau de la fraternité⁴² !

Dans le roman, c'est Pierre qui appelle à l'union, à une « association fraternelle étendue à tous les ouvriers » (C. p. 114), au « devoir de fraternité entre tous les hommes » (C. p.91), en écho aux exhortations de Perdiguier :

Ceux qu'un grand roi prit pour apôtres
Redoutent peu l'adversité
S'appuyant les uns sur les autres
Forts et puissants par la fraternité⁴³.

Cette idéologie fraternelle et pacifiste n'est pas qu'un élément central du discours poétique populaire ou de la caractérisation des personnages sandiens, elle renvoie à leurs fondements esthétiques mêmes : dans *Le Compagnon*, la fraternisation est au cœur de la fiction, symbolisée par une utopie de mixité sociale mise en scène à travers l'histoire de Pierre et Yseult, et elle joue d'un décalage significatif entre le temps de narration et d'écriture d'une part (le début des années 1840, celles d'un mouvement ouvrier pacifique) et, d'autre part, celui de l'histoire (les années 1820, marquées, au contraire, par des complots, le carbonarisme, des violences...) ; tandis que la poésie populaire de la période lie elle aussi représentations esthétiques et visées idéologiques, étant conçue comme lieu d'harmonie esthétique qui doit être source d'harmonisation sociale :

La poésie, par l'irrésistible attrait de son langage, est merveilleusement propre, en effet, à préparer un rapprochement entre toutes les classes, à combler l'intervalle des rangs ou des positions, en faisant arriver aux degrés les plus élevés de la pyramide sociale l'expression la plus pénétrante et la plus

³⁸ Voir notamment C.pp. 145, 146, 366-367, 372-373.

³⁹ Qui dressent un panorama de la démocratisation de la littérature (dans « Les poètes populaires » ou les « Dialogues familiers sur la poésie des prolétaires », *op. cit.*) et prennent acte d'« une véritable explosion du génie poétique de la France prolétaire » (« Des ouvriers poètes », *op. cit.*).

⁴⁰ Cécile Dufour, « Amour pour tous », *RP*, février 1841.

⁴¹ Raymond Bonheure, « La foi en la perfectibilité », *RP*, juin 1841.

⁴² « Méditation sur les toits », *RP*, mai 1842.

⁴³ « La fraternité », *Le Livre du compagnonnage*, p. 84. Voir aussi « L'ancien compagnon » (p. 93) ou « La rencontre de deux frères » (p. 214). *Le Livre du compagnonnage* est du reste l'incarnation littéraire de cette union fraternelle puisqu'il rassemble des textes de Perdiguier mais qu'il est aussi une anthologie de textes poétiques de compagnons de différentes sociétés.

vraie des besoins et des réclamations légitimes de ces classes nombreuses qui forment la base de l'édifice⁴⁴.

Par delà des variantes génériques, le roman sandien comme les poèmes populaires transcendent par conséquent le lyrisme amoureux dans un lyrisme humanitaire. La poésie opère en effet des glissements, figuratifs et énonciatifs, de l'un à l'autre, le lyrisme champêtre des fables symbolisant par exemple de forts contrastes sociaux, comme chez Dufour⁴⁵. Dans le roman sandien, ce sont moins des glissements que des superpositions, entre la mise en scène de l'histoire d'amour et l'expression de la foi dans les destinées future du peuple : la progression de l'intrigue sentimentale s'entremêlant à la progressive et symbolique émancipation, sinon encore sociale, du moins intellectuelle et spirituelle de Pierre.

Le roman sandien comme la poésie populaire sont donc des lieux d'harmonie, non d'affrontement. Conçus en tant que moyens d'émancipation, d'éducation, de moralisation, non comme outils révolutionnaires, ils partagent une conception en somme religieuse du verbe poétique. Ces représentations du peuple et de sa poésie conduisent à leur attribuer une fonction prophétique, appuyée sur une rhétorique très marquée : les poèmes ou chansons populaires et compagnonniques de la monarchie de Juillet s'ouvrant (en clausules ou en refrains) sur l'avenir, opposant un présent sombre à un avenir radieux, utilisant des formes religieuses (celle du cantique par exemple), employant fréquemment le futur ou le futur proche... Cela aboutit également à conférer au poète-penseur prolétaire une dimension messianique :

Au bruit de la voix prophétique
Des enclumes et des marteaux,
Chante, chante
Travailleur chante,
Répands ton verbe créateur
Chante, chante
Tes chants annoncent le bonheur⁴⁶.

Annoncez à toute la terre
L'amour qui doit nous réunir.
Que la chanson du prolétaire
Prophétise son avenir (bis⁴⁷).

Dans *Le Compagnon*, ce prophétisme – à relier au nouvel évangile social de Leroux – rejoint une vision providentielle du sens de l'Histoire, incarnée par Pierre :

Cher Corinthien, les choses changeront ! Dieu est trop juste pour abandonner l'humanité, et l'humanité est trop grande pour s'abandonner elle-même. Il m'est impossible de sentir dans mon âme ce que c'est que la justice sans que la justice soit possible. Je ne chérirais pas l'égalité si l'égalité n'était pas réalisable. Car je ne suis pas fou, Amaury ; je me sens très calme : je suis certain d'être très sage dans ce moment-ci, et pourtant je crois que le riche n'exploitera pas toujours le pauvre. (C. p. 366)

Le peuple, pour Sand comme pour les poètes populaires, est donc à la fois ancré dans sa nature poétique et prophète de l'émancipation sociale, à la fois origine de l'humanité et vecteur de son progrès, ces deux pôles ayant, dans le roman, la spécificité de s'incarner dans un personnage de la totalité, le poète-penseur Pierre, et de mettre en scène leurs tensions dans ses évolutions.

Sur ce mythe, se greffent la poétique du *Compagnon* et l'esthétique sandienne, qui se fondent en premier lieu sur une thématique et des registres spécifiques : la muse, selon le vœu de Sand, descend des sommets sur lesquels elle s'est trop longtemps « isolée de la grande masse du

⁴⁴ Préface de Rodrigues à son anthologie *Poésies sociales des ouvriers* (op. cit.).

⁴⁵ Entre autres dans « La rose et la violette » (RP, avril 1840), où la violette, « rustique fleur sans grâce, sans noblesse », représente pourtant ceux qui travaillent aux champs pour « dispense[r] l'abondance » aux grands seigneurs des « salons dorés » qu'incarne la rose.

⁴⁶ Vinçard, « Le chant du travailleur », RP, juillet 1841.

⁴⁷ Mora, « Le gouettier réformateur », *L'Union*, octobre 1844.

genre humain⁴⁸ », le sujet du roman, d'après la critique même, « sort[ant] complètement d'un genre consacré d'ordinaire à la peinture de ce monde si élégant, si racé qu'on l'a nommé par excellence le monde⁴⁹ ». La muse se fait sociale. De même, une part importante de la poésie populaire vise à dire l'« en-bas⁵⁰ », se distinguant des « vers de boudoir⁵¹ » pour s'inspirer d'une réalité liée à l'identité prolétaire : description du métier, du travail, des outils (comme dans la tradition compagnonnique), mais aussi mise en scène de la misère ouvrière⁵², non sans une dimension émotionnelle⁵³, à visée performative : le réalisme populaire est un moyen de faire « écho⁵⁴ » à la « douleur sauvage⁵⁵ » du peuple.

Le réalisme implique la critique : chez Sand, Pierre en arrive – à l'image de Perdiguier – au moment où il envisage le dépassement des aspirations compagnonniques dans une lutte unie de tous les travailleurs ; dans *Le Livre du compagnonnage*⁵⁶ comme chez les poètes populaires, le travail et l'exploitation du pauvre sont opposés à l'oisiveté et au luxe des riches⁵⁷. La critique peut même déboucher sur la revendication de solutions concrètes : la juste rémunération et réglementation du travail, voire le partage des richesses et du labeur chez certains poètes populaires ; la question de la propriété, au cœur des intrigues sociales et amoureuses de la fiction sandienne. Toutefois, si quelques poèmes se font plus insurrectionnels⁵⁸, la poésie populaire du début des années 1840 comme, surtout, le roman sandien, restent plus sociaux que politiques. Dans *Le Compagnon*, les tentatives politiques avortées du carbonarisme mettent même plutôt l'accent sur les désillusions du politique⁵⁹.

Par delà le réalisme et la critique sociale, la spécificité de la poétique populaire est tout autant énonciative que thématique ou purement sociologique. Certes, pour « parler du peuple », dit Leroy, « il faut vivre avec lui, / Souffrir de ses douleurs et sentir son ennui⁶⁰ » ; mais il faut surtout, « ouvrier, parl[er] le langage des ouvriers », ainsi que le proclame Perdiguier à la fin de son livre⁶¹ : dire l'en bas, mais d'en bas. Le sujet lyrique populaire, de fondement autobiographique, inclut souvent son *je* dans un *nous* s'élaborant comme voix sociale ; cependant, la prise de parole poétique du peuple est également lieu d'individuation créatrice. La spécificité de l'énonciation lyrique populaire est donc non seulement d'imposer de nouveaux *sujets* poétiques – au sens thématique –, mais de permettre l'émergence de *sujets* – énonciatifs, existentiels –, singuliers et collectifs tout à la fois, se constituant en énonciateurs au sein d'une communauté sociale (qui se conforte dans cet accès au langage) et en tant que poètes. Chez Sand, la position d'énonciation de l'auteure-narrateur est au moins aussi complexe, mais surtout plus ambiguë : le narrateur, se situant

⁴⁸ Voir note 32.

⁴⁹ Marie d'Agoult (*La Presse*, 9 janvier 1841).

⁵⁰ Selon le titre d'un recueil de Lapointe, *Une voix d'en bas* (Paris, 1844).

⁵¹ Lapointe, « Deux prétendants » (*RP*, novembre 1840).

⁵² Chez Théodore Lebreton exemplairement : « Les plaintes du pauvre », « Le vieillard indigent », « L'insomnie du pauvre », « L'enfant du pauvre », « Le pauvre et sa famille », « Consolation de l'enfant pauvre »... (*Heures de repos d'un ouvrier*, Rouen, E. Le Grand, 1837).

⁵³ Chez les poètes populaires comme chez Sand, alors que la chanson compagnonnique échappe au misérabilisme.

⁵⁴ Selon Francis Tourte, la « lyre » populaire doit « rend[re] en écho le rôle du martyr » (« Travail et misère », *RP*, août 1840). L'image de l'écho revient chez plusieurs auteurs et dans le titre d'un journal : *L'Echo de la fabrique*.

⁵⁵ Louis-Marie Ponty, « Prévision », *RP*, mars 1841.

⁵⁶ « Il ne doit point y avoir de parias sur la terre ; il ne faut point donner tout à l'un, rien à l'autre, laisser pourrir les aliments ici, pendant qu'on meurt de faim là à côté. » (« La rencontre de deux frères », p. 227-228).

⁵⁷ Comme chez Leroy (*op. cit.*) : « Parvenus, pourquoi donc trembler en sa présence [celle du peuple] ? / C'est donc à vous qu'il doit l'excès de sa souffrance ? / Vous savez donc que l'or, ce fruit de ses sueurs, / Il ne vous l'a gagné qu'à force de douleurs ? / [...] À lui seul, qui produit, vous devez vos richesses, / Vos hôtels, vos valets, vos plaisirs, vos maîtresses, / Et vous n'avez pour lui, qui ne possède rien, / Qu'un insolent mépris... Mais il vous le rend bien ! »

⁵⁸ Comme la conclusion de « 70,000 pauvres » (Anonyme, *L'Atelier*, décembre 1843) : « La misère est, pour ceux dont les jours sont des fêtes, / Un volcan sous leurs pieds, un glaive sur leurs têtes : / – Le sol est dès longtemps profondément creusé ; / Le fil qui tient l'épée est bien près d'être usé... / Et ce sera peut-être une immense hécatombe, / Si le volcan éclate et si le glaive tombe ! » Ou celle de « Entresol et grenier » de Lapointe (*RP*, septembre 1841) : « Luxe et privation, joie et deuil, rire et larmes... / Et vous vous étonnez de voir le peuple en arme, / Vous crier qu'il est las qu'on lui taille son pain ? / Telle est la question : Le travailleur a faim ! »

⁵⁹ Certains poètes populaires dénoncent, de même, l'inefficacité d'un certain républicanisme bourgeois ; Leroy par exemple (*op. cit.*) : « Vous avez triomphé des nobles d'autrefois ; / En place des barons nous voyons des bourgeois ; / L'usine a remplacé le donjon, la tourelle, / Et fait avec de l'or la noblesse nouvelle. / [...] Vous avez fait crouler la féodalité, / Mais c'est en réclamant pour tous l'égalité ; / Et le peuple aujourd'hui pour vous est en servage ! »

⁶⁰ *Op. cit.*

⁶¹ P. 250.

clairement en dehors du peuple⁶², ne peut être qu'un « traducteur » qui « transmet la parole de l'ouvrier » (C. p. 108), nécessairement infidèle par conséquent, et surtout pris dans le décalage de la transposition.

Ces situations de la parole populaire posent également la question de sa réception. L'un des buts assignés au *Compagnon* est d'établir un dialogue avec les autres classes sociales : « Il faut que ce qu'on appelle les gens du monde sachent qu'il y a de plus grandes idées et de plus grands sentiments dans les ateliers que dans les salons⁶³. » De même, la poésie de la presse ouvrière, destinée à la classe populaire, a une volonté d'« écho » plus large : la deuxième personne s'adresse certes au peuple lorsque le *je* en appelle à ses frères, mais vise fréquemment aussi le reste de la société, en particulier les bourgeois ; et si *Le Livre du compagnonnage* est dédié « Aux compagnons du Tour de France », Perdiguier espère en outre que « les hautes classes ne le liront pas sans intérêt et sans y trouver peut-être quelque émotion ».

La double réception souhaitée (populaire et bourgeoise⁶⁴) se trouve liée à un questionnement sur la langue : le narrateur sandien se reconnaît « impuissant » à transmettre la réelle beauté « poétique » de la parole populaire⁶⁵. S'adressant au peuple du dehors, il instrumentalise voire confisque sa parole ; voulant toucher également la bourgeoisie, il fausse la représentation du peuple. Pour la poésie ouvrière, la question est celle d'un langage poétique lui aussi en partie faussé puisque s'affirmant comme populaire mais intégrant dans le même temps les codes poétiques lettrés.

Le problème, lucidement posé, est de plus celui de l'efficacité de cette parole populaire : sa rudesse et sa sauvagerie ne l'empêchent-elles pas d'être entendue ? Le monologue de Pierre, au chapitre 13⁶⁶ fait écho aux inquiétudes des poètes ouvriers :

Notre destin fatal, dans l'ombre des pensées,
Jette trop d'étranges douleurs,
Ce qui fait que nos voix au forum sont chassées
De la tribune des parleurs⁶⁷.

Mais serons-nous compris ! cet abrupte [*sic*] langage,
Ces rauques sons, ces cris d'une douleur sauvage,
Qu'à leur faible tympan va porter ton courage,
N'effraieront-ils donc pas leur douce oisiveté⁶⁸ ?

Tous ces aspects (thèmes, registres, définition sociologique, énonciation, réception, langue) renvoient enfin aux fonctions assignées à cette littérature. *Le Livre du compagnonnage* se veut clairement didactique : il comporte de nombreux textes de vulgarisation scientifique ou technique, et les poèmes compagnonniques mêmes visent souvent à instruire. Pareillement, chez les poètes de la presse ouvrière, la poésie n'est pas dissociée d'autres activités de l'esprit ; elle n'est pas pur divertissement mais contribue à l'élévation intellectuelle et morale des classes jusque-là « infériorisées ». Sa pratique et sa théorisation participent de l'un des objectifs majeurs des journaux populaires (et de la culture compagnonnique) : s'élaborer en une « école mutuelle ». Sand assigne également cette mission didactique à son roman (qui doit apprendre la situation du peuple aux autres classes) et à l'art en général, qui favorise le progrès moral de l'homme et éduque le peuple – jusqu'à le rendre artiste lui-même, l'individuation par l'art faisant partie de l'émancipation.

⁶² En particulier à la fin du chapitre 9 et au début du chapitre 10.

⁶³ Lettre de Sand à Perdiguier du 20 août 1840, citée par René Bourgeois, « Introduction » au *Compagnon*, p. 7.

⁶⁴ Marquée par la double adresse qui clôt le chapitre 10 du *Compagnon* : « Maintenant, beaux lecteurs, et vous, bons compagnons... » (p. 115).

⁶⁵ « Le narrateur qui lui sert d'interprète [à l'ouvrier] est forcé d'altérer la beauté abrupte, le tour original et l'abondance poétique de son texte, pour te communiquer [lecteur bienveillant] ses pensées. » (p. 108).

⁶⁶ « 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 ? » (p. 148).

⁶⁷ Gauny, « Clameurs », *RP*, septembre 1841.

⁶⁸ Ponty, *op. cit.*

Le roman sandien a de plus une fonction de célébration : il s'agit de légitimer la culture populaire, d'attester de l'élévation morale du peuple. Les enseignements de la représentation réaliste le disputent donc à l'idéalisation romanesque. Le désir de justesse dans la peinture du compagnonnage⁶⁹ s'accompagne d'une poétisation qui fait du *Compagnon* une « épopée » et une « églogue humaine[s]⁷⁰ ». L'idéalisation, propre au genre romanesque pour Sand, vise par conséquent dans *Le Compagnon* à conférer à son sujet et à ses personnages populaires une dignité littéraire équivalente à d'autres figures de romans pour lesquels l'idéalisation est un processus esthétique tout à fait accepté⁷¹ :

Il me fut impossible, en cherchant à représenter un type d'ouvrier aussi avancé que notre temps le comporte, de ne pas lui donner des idées sur la société présente et des aspirations vers la société future. Cependant on cria, dans certaines classes, à l'impossible, à l'exagération, on m'accusa de flatter le peuple et de vouloir l'embellir. Eh bien, pourquoi non ? Pourquoi, en supposant que mon type fût trop idéalisé, n'aurais-je eu le droit de faire pour les hommes du peuple ce qu'on m'avait permis de faire pour ceux des autres classes⁷² ?

La condamnation de la critique conservatrice de l'époque est donc double : au nom du réalisme (qui accuse Sand d'invraisemblance) et du fait de l'idéalisation (d'un sujet, paradoxalement, trop réaliste). Pourtant, la justesse recherchée par la romancière – d'un idéalisme qui n'exclut pas la vraisemblance – se veut vérité sur le plan symbolique et dans une perspective prophétique : un idéal appelé à devenir vrai. Le rapport entre réalisme et idéalisation n'est ainsi pas d'opposition, puisque cette ambivalence renvoie à la dimension utopique du roman : à l'*uchronie*, plutôt, qu'il met en scène, à la « révélation d'un temps et d'une société » à venir⁷³. Car pour Sand – comme pour Perdiguier et les poètes populaires de la monarchie de Juillet –, il s'agit moins d'utopie idéaliste que de projection dans l'avenir.

La question restant peut-être précisément celle de la situation temporelle de cette révélation : dans un futur (d'ordre réaliste, si ce n'est immédiatement réalisable) ou dans un hors-temps, prophétique, mais dont ne sont guère envisagés les moyens concrets de l'actualiser ? Sauf à considérer que l'utopie socio-littéraire a tout de même force de réalisation, ainsi qu'en témoignerait la révélation que représente pour Sand la visite, en 1845 à Nohant, de l'ouvrier-poète Poncy, en qui elle voit alors une incarnation, dans la réalité, de la figure idéale du peuple-poète qu'elle avait construite dans son roman à travers le personnage de Pierre :

Voilà comment les utopies se réalisent. [...] Quelqu'un conçoit un idéal ; on en rit et on lui pardonne tout en disant : c'est beau mais c'est trop beau. Puis les choses marchent, les faits s'accomplissent, et il arrive que l'idéal est dépassé.

Il reste, pour que l'*uchronie* devienne le présent de toute une classe, au peuple idéal à faire sa place réelle dans la société, à l'ouvrier-poète mythique, en partie construit par Sand elle-même, à être plus qu'un représentant individuel de la poésie idéale.

Nathalie Vincent-Munnia
(Université Blaise Pascal / Clermont-Ferrand II)

⁶⁹ Voir la lettre de Sand à Perdiguier du 20 août 1840 (*op. cit.*) : « Je compte sur vous pour m'aider dans les corrections car j'aurais pu faire quelque inexactitude sur les usages du compagnonnage. »

⁷⁰ Notice du *Compagnon*, p. 32.

⁷¹ Voir les analyses de Naomi Schor (*George Sand and Idealism*, Columbia University Press, 1993).

⁷² Notice du *Compagnon*, p. 31.

⁷³ « Où le principe de liberté individuelle pourrait se concilier avec le droit de tous » (p. 132).