



HAL
open science

“ L’humour débridé de George Sand en privé : le secret bien conservé des premières pantomimes de Nohant ”

Amélie Calderone

► **To cite this version:**

Amélie Calderone. “ L’humour débridé de George Sand en privé : le secret bien conservé des premières pantomimes de Nohant ”. Cahiers George Sand, 2017. halshs-01565233

HAL Id: halshs-01565233

<https://shs.hal.science/halshs-01565233>

Submitted on 19 Jul 2017

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L’archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d’enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

L'humour débridé de George Sand en privé : le secret bien conservé des premières pantomimes de Nohant

Amélie Calderone

[version auteur]

« - Tiens, un album de Madame Sand ? Oh ! Madame Sand n'est pas gaie ; ça va être ennuyeux... Comme *Pandolphe*, comme *Comme il vous plaira*, etc. »
Lettre à Maurice Dudevant-Sand, [Nohant, 9 juin 1858], *Correspondance*, XIV, p. 765.

George Sand en a conscience : s'il est une réputation tenace que les critiques de son époque lui ont forgée, c'est celle d'une auteur incapable de faire rire, surtout lorsqu'elle ambitionne de se mêler de théâtre. En mars 1852, *Les Vacances de Pandolphe*, une comédie inspirée de la *commedia dell'arte*, est donnée au Gymnase-Dramatique. La pièce est éreintée par les feuilletonistes. Le blâme principal est presque toujours le même : Sand, en mêlant la comédie italienne au marivaudage et au sentimentalisme « rurodramatique », a laissé s'échapper la drôlerie et la fantaisie des masques transalpins. Si Jules Janin reproche à l'auteur de s'être compromis dans la farce et la tabarinade¹, Gautier *a contrario* déplore que la Sand dramaturge « se [fasse] un parti pris de froideur, de sobriété, d'insignifiance qui doute et dérout² » : à ses yeux, un « souffle janséniste dessèche toutes [l]es belles fleurs » de son inspiration naturelle. Auguste Lirieux, dans *Le Constitutionnel*, argumente également en ce sens : son « arlequin de style³ » est un « petit concert philosophico-sentimental » et « le décor si gai et tout ce joli petit monde fantastique, tourne invinciblement à la mélancolie comme si l'on était dans le Berry⁴ ». Le jugement est sans appel : « On répond que Mme Sand n'a pas de comique ; nous le savons, de reste. Qu'elle ne fasse pas d'arlequinade, alors, qu'elle s'en tienne au sentiment ! ». C'est ainsi la moralité inhérente à la pièce qui se voit condamnée :

[...] Mme Sand a voulu démontrer : que la richesse est un embarras pour le cœur, et que les gens honnêtes sont le point de mire dans intrigans ; - forte démonstration morale dans une arlequinade, où la démonstration par les cabrioles et les coups de batte a surtout du succès. Mais il n'y a plus seulement de batte ! Il n'y a pas d'arlequin⁵ !

¹ Janin parodie Boileau critiquant au chant III de son *Art poétique* le Molière des *Fourberies de Scapin* : « Dans ce sac ridicule où Pierrot s'enfarine./ Je ne reconnais plus l'auteur de *Valentine* ! » (*Journal des Débats*, 8 mars 1852, p. 3).

² *La Presse*, 9 mars 1852, p. 1.

³ *Le Constitutionnel*, 10 mars 1852, p. 1, l'auteur souligne. *Idem* pour la citation qui suit.

⁴ *Le Constitutionnel*, 10 mars 1852, p. 2. Même source pour la référence suivante.

⁵ *Le Constitutionnel*, 10 mars 1852, p. 3.

Sand est, à la vérité, en grande partie responsable de cette réputation : elle met tout en œuvre pour réaliser ses « projets de moralisation douce et honnête, pour lesquels le théâtre est un grand moyen d'expansion⁶ ». Est-ce alors à dire que l'auteur serait incapable de produire des comédies *drôles* ? Assurément pas, si l'on en croit les premières pièces qu'elle compose pour le théâtre de Nohant, et qu'elle s'est toujours refusée à publier et à divulguer. Ces œuvres, pan refoulé de sa création dramatique, sont peuplées d'Arlequins, de Pierrots, de Cassandres et autres Scaramouches. Elles déploient une *vis comica* libre et débridée, inspirée des fantaisies de la farce, du théâtre de Molière ou de la *commedia dell'arte*. La veine grotesque et bouffonne, parfois même scatologique, qui caractérise ces œuvres, est inattendue chez une George Sand que la postérité a trop souvent réduite à ses ambitions moralisatrices. Elle est la preuve que Madame Sand, contrairement à ce qu'écrit Lirieux, « avait » du comique, quoiqu'elle ait œuvré pour que son image publique soit préservée de cet humour réservé aux *happy few* de Nohant.

Farce et *commedia* à Nohant : un humour sandien méconnu

Le 8 décembre 1846, le théâtre de Nohant est inauguré avec *Le Druides peu délicat*. Comme nombre des pièces qui seront inventées pour satisfaire les désirs d'un divertissement familial, le texte est peu détaillé : il se présente sous forme de résumé de l'action, scène par scène. Les canevas s'épaissiront au fil du temps, et laisseront parfois même place à la rédaction de dialogues. Délestée de toute ambition de faire œuvre littéraire, Sand y adopte une parole libre, et un langage parfois cru : les « coups de pied au cul » sont monnaie courante en ces productions, comme dans *Cassandre persuadé*⁷ (joué le 9 décembre 1846), ou dans *La Barbe bleue*⁸ (représentée le 25 décembre 1847). Influencée par divers théâtres populaires qu'elle mêle – veine moliéresque, pantomime, farce et *commedia* notamment – qui incarnent à ses yeux le retour aux origines du jeu et de la composition dramatiques, elle peuple ses scénarii de Scapin dansant avec le capitaine Fracasse (dans *Thomiris reine des Amazones*⁹), de Colombines « faisant la nique », ou de Cassandres pleurant (dans *Cassandre persuadé*¹⁰). Les scènes « de coups de pied, de danses et de passes¹¹ » y sont « à volonté ». Les corps s'exhibent sur les tréteaux de Nohant jusque dans leurs dimensions les plus grotesques : Cassandre « tombe sur le nez¹² », tandis qu'Arlequin, qui s'improvise médecin, « extirpe à Sbrigain une fausse dent, une énorme dent qui fait l'admiration de la société¹³ ». L'on ne s'étonnera ainsi pas de voir que de l'imagination sandienne naissent les scènes les plus bouffonnes telle celle où, Pierrot étant pris pour le maître de chapelle Kreysler, donne une leçon de musique et « accompagne [un morceau] en battant la mesure à faux et en gesticulant à la manière d'un maestro, puis [...] rit, puis [...] baille, [et] s'endort tout

⁶ George SAND, Lettre à Armand Barbès, Nohant, 27 août 1850, dans George SAND, *Correspondance*, Georges LUBIN (éd.), Paris, Garnier, « Classiques Garnier », 25 vol., 1964-1991, vol. IX, p. 671. Désormais abrégé en *Corr.*, suivi du numéro de volume et des références de la source utilisée.

⁷ George SAND, *Cassandre persuadé*, dans Roberto CUPPONE, *Théâtre inédit, documents et dessins de George Sand et Maurice Sand*, Moncalieri, Centro Interuniversitario di Ricerche sul Viaggio in Italia, 1997, t. II, p. 27. Cette édition sera désormais notée TI.

⁸ George SAND, *La Barbe bleue*, scène 2. Manuscrit, Bibliothèque Historique de la Ville de Paris (BHVP), Fonds Sand, O 21, 10 feuillets.

⁹ George SAND, *Thomiris reine des Amazones*, II, 4, dans TI, p. 45. *Thomiris* est jouée le 11 décembre 1846.

¹⁰ George SAND, *Cassandre persuadé*, I, 3, dans TI, p. 28 ; et I, 4, p. 29.

¹¹ *Ibid.*, II, 1, p. 30. *Idem* pour la citation suivante.

¹² George SAND, *Cassandre persuadé*, I, 1, dans TI, p. 28.

¹³ George SAND, *Arlequin médecin*, III, 3, dans TI, p. 102. La pièce est donnée le 1^{er} novembre 1849.

debout¹⁴ » avant de se voir « tombe[r] sur le nez » – réveil brutal par le « grand éclat de voix » de son élève oblige. Ivrognes et goinfres se multiplient en ces œuvres d’une fantaisie immodérée pouvant aller jusqu’à l’humour scatologique. À cet égard, la « violente colique¹⁵ » du roi des Gaulois du *Druide peu délicat* doit se lire le germe à partir duquel se déploiera le truculent premier acte de *Scaramouche brigand*, qui connaît d’après Sand un « grand succès¹⁶ » le 10 décembre 1846. Le valet poltron, chargé de surveiller nuitamment la maison de campagne de son maître, est pris d’un besoin urgent. Les répliques ne font pas dans l’euphémisme : « Pouah ! Quelqu’un pue avec ça ! Serait-ce moi ? Ah fi ! Je vais m’embrener si ça continue¹⁷. » Face à la nécessité, Scaramouche, après avoir vainement envisagé un meuble puis la cheminée, n’a plus le choix :

Il tient son derrière à deux mains et finit par s’aviser du pâté qu’il a vidé. Il prend la croûte, fonctionne, et recouvre ensuite le pâté avec son couvercle.

Comme ivre de la liberté de création qu’elle s’autorise ici, Sand paraît ne plus pouvoir s’arrêter : arrive Fracasse qui, devant l’odeur nauséabonde, « prétend que Scaramouche a lâché quelque chose¹⁸ », avant qu’il ne « se décide à couper une tranche de pâté et [ne] mord[e] dedans¹⁹ », puis que sa « grimace » ne suscite la « joie contenue et le rire à l’écart de Scaramouche ». Ainsi que celui, on l’imagine, des spectateurs, dont la jubilation atteindra sans nul doute un comble lorsque le valet se sauvera, non sans avoir préalablement « coiff[é] du pâté » le matamore.

L’outrance de ces premières œuvres de Nohant est le signe d’une vision personnelle – partielle et partielle – de la *commedia*²⁰, que Sand ne paraît connaître à l’époque que grâce à un recueil de Gherardi et par le truchement de Luigi Riccoboni²¹. À ses yeux, il s’agit de ressusciter une forme comique primitive et originelle, brute, pure de toute complexification qu’elle soit matérielle, dramatique ou langagière :

Quant aux pantomimes, elles ne sont jamais manquées. [...] Chacun a son type marqué. Maurice-Pierrot, Lambert-Arlequin, Manceau-Léandre ou Fracasse, Duvernet-Cassandre, tous sont parfaits, *parfaits*. Si tu voyais cela, tu en serais étonné et tu croirais voir l’ancienne farce italienne que l’on ne connaît plus que par les gravures. Ils composent eux-mêmes leurs pantomimes. [...] Privés des machines à surprises et des changements à vue qui ont gâté la pantomime moderne, forcés de *jouer*, de faire par gestes de la véritable comédie, ils ont restauré

¹⁴ George SAND, *Pierrot maître de chapelle*, III, 1, dans TI, p. 55. *Idem* pour les deux citations suivantes. La comédie est jouée le 17 décembre 1846.

¹⁵ George SAND, *Le Druides peu délicat*, I, 3, dans TI, p. 24.

¹⁶ George SAND, *Scaramouche brigand*, dans TI, p. 33.

¹⁷ *Ibid.*, I, 1, p. 34. Nous rectifions cependant la version erronée donnée par Cuppone (« m’embrever ») à partir de notre lecture du manuscrit (BHVP, O 52). *Idem* pour la citation suivante.

¹⁸ La transcription de Roberto Cuppone nous paraissant fautive, nous utilisons ici le manuscrit.

¹⁹ George SAND, *Scaramouche brigand*, I, 2, dans TI, p. 36. *Idem* pour les citations suivantes.

²⁰ Voir, à ce sujet, les travaux de Shira MALKIN, notamment « Du bon usage de la *commedia* : l’imaginaire théâtral sandien », dans *Le Chantier George Sand. George Sand et l’étranger*, Tivadar Gorilovics et Anna Szabò (dir.), Debrecen, Kossuth Lajos Tudományegyetem, 1993, p. 111-117 ; et « Entre Gozzi et Goldoni : George Sand et l’héritage de la *commedia dell’arte* », *Revue des Amis de George Sand*, n°34, 2012, p. 53-78.

²¹ Dans son article « La Comédie italienne » rédigé en 1852 (et repris dans *Questions d’art et de littérature*, Paris, Levy, 1878, p. 249-256), Sand ne mentionne que ces deux références. En outre, le recueil de Gherardi et l’*Histoire du théâtre italien* de Riccoboni sont deux des quatre ouvrages concernant la comédie italienne susceptibles d’avoir été lus à l’époque par l’auteur, au vu de leurs dates d’édition, que nous ayons repéré dans le catalogue de sa bibliothèque. Les deux autres sont : l’*Histoire anecdotique du théâtre italien depuis son rétablissement en France jusqu’à l’année 1769 suivie de l’histoire de l’Opéra-Comique*, Paris, Lacombe, 9 vol., 1769 ; et l’*Histoire de l’ancien théâtre italien depuis son origine en France jusqu’à sa suppression l’année 1697*, Paris, Lambert, 1753.

à Nohant un art perdu en France et tout ce qu'il inventent de situations et de quiproquos ridicules [...] est ravissant d'imagination²².

Sand exploite ainsi sans réserve les facéties les plus triviales ou les ressorts traditionnels les plus grossiers pour rire et faire rire sans la moindre retenue. Libérée de toute contrainte, dégagée des attentes du public et des directeurs de salles, elle épanouit sa verve comique avec l'allégresse d'un enfant qui transgresse un interdit. Aussi ces textes s'offrent-ils à lire comme accès directs à son imaginaire, et nous immergent aujourd'hui au cœur de l'intimité de leur auteur.

Le point de ralliement d'une communauté

Les familiers du cercle des Sand ne s'étonneront pas de ces déploiements de scènes grotesques, en lesquelles la matérialité la plus vile des corps est exposée jusqu'à l'obscénité. L'auteur partage en effet ce goût du comique truculent issu de la *commedia* avec son fils, qui compose lui aussi des pièces pour Nohant, et publiera *Masques et Bouffons* en 1859. George Sand, d'ailleurs, en rédigera la préface. Dans ses œuvres, Maurice, à l'instar de sa mère, accorde une place de choix aux scènes de ripaille (par exemple dans *La Dinde monastique*²³) et de pochardise (dans *Cassandra ivrogne*²⁴), ainsi qu'au langage franc, aux « coups de pied au cul²⁵ », aux « coups de ballets²⁶ [sic] » ou aux « moutard[s] qui gueule[nt] le ventre en l'air » après avoir été battus. Lui aussi apprécie, en outre, la veine scatologique : « Rien qu'à le voir, j'ai la colique²⁷ ! », « (il rote)²⁸ », « [...] lèche-moi le derrière²⁹ » ou « [...] il vomit sur le fils de Troptappé³⁰ » sont autant d'extraits de ses pièces qui en fournissent les preuves. Le penchant pour ces facéties correspond ainsi aux goûts de la famille et des amis réunis autour de ces amusements.

Cet humour est en effet celui de George Sand dans l'intimité. Les lettres adressées à ses proches – famille et amis – sont abondamment émaillées d'allusions scatologiques autour desquelles se noue une complicité. L'on ne citera que cette lettre, offrant un bref aperçu de l'animation et de la gaieté potache qui devait régner dans les soirées de Nohant :

Liszt a fait ce soir un pet qu'il a mis sur le compte de Solange. Miss Tempête en a vanté le parfum. Les bas de M[me] d'Agoult se sont trouvés tout mouillés à la suite d'un rire immodéré. Je soupçonne Mr. Demay de laisser la bonde des commodités ouverte quand il va aux lieux et je ne sais pas si cela constitue un *cas rédibitoire*³¹ [sic].

Certains des invités en profitaient donc, et l'on ne peut guère douter que Sand devait avoir cette réputation d'aimer la blague haute en couleurs *a minima* dans les milieux littéraires et culturels. Théophile Gautier livrera d'ailleurs aux Goncourt la description d'un

²² George SAND, Lettre à Emmanuel Arago, [12 janvier 1850], *Corr.*, IX, p. 420. Sand souligne.

²³ Maurice SAND, *La Dinde monastique*, dans TI, p. 75-79.

²⁴ Maurice SAND, *Cassandra ivrogne*, dans TI, p. 149-160. La pièce, aussi nommée *L'ivrogne*, est jouée le 22 septembre 1850. Elle s'inspire de *L'Avare* de Molière.

²⁵ Maurice SAND, *Une prouesse du capitaine Fracasse*, 8, dans TI, p. 108. La pièce est jouée le 10 février 1850.

²⁶ Maurice SAND, *Meneghino*, 4, dans TI, p. 122. *Idem* pour la citation qui suit. La comédie est représentée le 16 juin 1850. Il s'agit de la reprise d'un canevas de Sand composé en 1849.

²⁷ *Ibid.*, 10, p. 124.

²⁸ *Ibid.*, 13, p. 125.

²⁹ Maurice SAND, *Pierrot à la recherche d'une condition*, Prologue, 1, dans TI, p. 128. La pièce est donnée le 16 juin 1850.

³⁰ *Ibid.*, Tableau 4, 4, p. 136.

³¹ George SAND, Lettre à Alexis Duteil, [Nohant, 1^{er} juin 1837 (?)], *Corr.*, IV, p. 103.

séjour à Nohant qu'il fera en septembre 1863, dans un dialogue drolatique et non édulcoré que les deux frères retranscrivent :

- [...] Après le déjeuner, on va dans le jardin [...]. On cause généralement à cette heure-là de choses de prononciation ; par exemple, sur la prononciation d'*ailleurs* et de *meilleur*. Mais le grand plaisir de la société, ce sont les plaisanteries stercoraires.

- Bah !

- Oui, la merde, les pets, c'est le fond de la gaîté. Marchal a beaucoup de succès avec ses vents³².

L'on comprend ainsi que Sand, tout comme Maurice, apprécie particulièrement Rabelais. Les premiers amusements dramatiques de Nohant, dans les années 1847-1850, correspondent peu ou prou à une époque où l'auteur s'attache, avec son fils et Victor Borie, à « traduire » Rabelais. L'influence du « père » littéraire est ainsi patente dans le théâtre de Nohant : dans *Pierrot à la recherche d'une condition*, scénario de Maurice reprenant un canevas de Sand joué en 1849, le protagoniste central se voit emmené par Satan aux côtés de Panurge et Gargantua tout un tableau durant³³. Maurice et Borie commencent à la fin de l'année 1847 leur travail de modernisation. Sand relit. Mais, paradoxalement, le petit groupe ambitionne un Rabelais... expurgé de sa verve rabelaisienne :

Borie transcrit littéralement le style de Rabelais en orthographe moderne, ce qui le rend moins difficile à lire. En outre il l'expurge de toutes ses obscénités, de toutes ses saletés, et de certaines longueurs qui le rendent impossible ou ennuyeux. Ces taches enlevées, il reste 4/5mes de l'œuvre intacts, irréprochables et admirables. [...] Ces immondices sont la plaisanterie de son temps ; et le nôtre, Dieu merci, ne peut plus supporter de telles ordures. [...] Il y a vingt ans que dans ma pensée, et même, de l'œil en le relisant sans cesse, j'expurge Rabelais, toujours tentée de lui dire : « ô divin maître, vous êtes un atroce cochon ! » Maurice faisait le même travail dans sa pensée³⁴.

En réalité, même au sein de l'intimité de Nohant, règne une forme de pudeur : il est des limites à ne pas outrepasser. Si George Sand se délecte des grossièretés et des tabarinades, c'est dans la mesure où ce type d'amusements demeure inoffensif et n'enfreint pas la morale. Elle s'insurge ainsi lorsqu'un parent de Duvernet se joint à la petite troupe pour jouer la comédie. « Bête, grossier et prétentieux³⁵ », l'homme a visiblement déplu à Sand lorsqu'il s'est adonné à la comédie :

Il est gros et court, il oublie de boutonner son costume et il entre en scène sa culotte ouverte. Maurice l'appelle *Cul-Gressin*. Nous l'avons relégué dans la pantomime où il ne peut plus dire des ordures devant les demoiselles et où il reçoit des piles atroces sous le costume de Turlupin qui cache son ventre et le force à la pudeur.

Il faut dire que l'homme en question avait évoqué sur scène la fréquentation de « l'estaminet » et de « certains lieux » lors de la représentation d'*Henri IV*. Sand rit volontiers du corps, pourvu qu'il ne soit pas question de sa dimension sexuelle – ce que confirme la suite des propos de Gautier retranscrits par les Goncourt : « Mais, par exemple, pas le plus petit mot sur le rapport des sexes ! Je crois qu'on vous flanquerait à la porte si vous y faisiez allusion³⁶... »

³² Jules et Edmond de GONCOURT, *Journal*, Robert RICATTE (éd.), Paris, Fasquelle, Flammarion, 1959, t. I, p. 1326-1327.

³³ Maurice SAND, *Pierrot à la recherche d'une condition*, Tableau 1, dans TI, p. 130-131.

³⁴ George SAND, Lettre à Charles Poncy, [Nohant, 14 décembre 1847], *Corr.*, VIII, p. 186-187.

³⁵ George SAND, Lettre à Emmanuel Arago, [12 janvier 1850], *Corr.*, IX, p. 421. *Idem* pour les références suivantes.

³⁶ Jules et Edmond de GONCOURT, *Journal*, *op. cit.*, p. 1326-1327.

Le « stercoraire » est ainsi drôle et acceptable à Nohant pourvu qu'il n'empêche pas la décence et les mœurs vertueuses. La joviale inconvenance, la transgression jubilatoire des codes sociaux et des règles de bienséance ne doivent pas se muer en hymne au vice. La liberté ne mène pas à la licence. Mais George Sand devait être consciente que, d'une part, les frontières tracées par ces notions sont toutes personnelles et relatives et que, d'autre part, il serait aisé d'amalgamer, selon un raisonnement simpliste, rire issu du bas corporel et immoralité. C'est sans doute pour ces raisons que l'auteur n'a jamais exploité ce type de comique dans les comédies qu'elle a fait représenter – *Pandolphe* en est sans doute l'exemple le plus manifeste. Mais cela n'explique pas, en revanche, que cet humour demeure circonscrit aux premières années des divertissements de Nohant. Par la suite, même dans les pantomimes, les truculences et plaisanteries douteuses se verront amoindries. George Sand exploitera d'autres ressources, comme si la veine comique débridée ne devait son existence qu'à une configuration fragile et éphémère entre auteurs, acteurs et public, qui sont à l'époque essentiellement Maurice, Augustine, Eugénie, Lambert, Borie – et Sand.

Des pantomimes à ne pas publier : la construction d'une image publique

Peu à peu, les amusements familiaux de Nohant s'ouvriront à un cercle plus large de spectateurs. Or, ce type d'humour, véritable référence grâce à laquelle la petite communauté noue une complicité, ne devait pas être du goût de tous. C'est du moins ce qu'invite à penser une lettre plus tardive de Sand qui, pour inviter les Périgois et leurs amis à la représentation de *La Femme battue*, précise : « Voulez-vous donner l'avertissement convenu à Mrs. Moulins et à Mme Dubois, ainsi qu'à son mari, et *qui vous voudrez de vos amis*, si cela les amuse. J'espère que George [*sic*] n'est pas en pénitence et que nous n'en aurons pas le contrecoup. Il n'y aura pas, cette fois, de colique dans la pièce³⁷. » L'auteur prévient manifestement sa destinataire qu'elle, ses enfants et ses amis peuvent venir sans craindre de voir des scènes qu'ils pourraient juger obscènes. Consciente qu'une œuvre ne peut être offerte à n'importe quel public, Sand dut adapter ses créations aux spectateurs potentiels.

Surtout, Sand a pleinement conscience que certaines de ses œuvres pourraient nuire à son image publique en dévoilant des aspects méconnus de sa personnalité qu'elle tient à tenir celés. Aussi refuse-t-elle toute diffusion de ses productions de Nohant sous son nom. En 1857, Maria-Laëtitia de Solms lui demande de lui envoyer un de ces scénarios qui ont tant de succès chez les Sand. La dramaturge est catégorique. Elle invoque un premier argument :

Comment donc voulez-vous que je vous envoie une des pièces du répertoire de Nohant, qui ne sont que des canevas dont mes enfants et leurs jeunes amis improvisent le dialogue ; pièces jouées devant un public de cinquante personnes intimes, toujours les mêmes ? *Ces canevas ne supporteraient pas la publicité*, et, par leur sécheresse ne vous donneraient pas la moindre idée du parti qu'en peuvent tirer les gens pour lesquels ils sont faits³⁸.

Sand allègue l'impossibilité de fixer par l'écrit des dialogues fruit d'une représentation « *a soggetto* ». À Nohant, s'épanouit un « genre où *l'auteur* disparaît complètement, un théâtre où *tous* sont l'auteur³⁹ ». Néanmoins, tout donne à croire qu'il s'agit là d'un prétexte. La

³⁷ George SAND, Lettre à Angèle Périgois, [Nohant, 11 novembre 1856], *Corr.*, XIV, p. 96. Sand souligne. Georges est le fils d'Ernest et Angèle Périgois, né en juillet 1849.

³⁸ George SAND, Lettre à Maria-Laetitia de Solms, [Nohant, 23 novembre 1857], *Corr.*, XIV, p. 526. Nous soulignons.

³⁹ George SAND, Lettre à Maria-Laetitia de Solms, [Nohant, fin novembre 1857], *Corr.*, XIV, p. 539. Sand souligne. Notons qu'elle réécrira plus tard certaines de ses pièces pour les éditer dans *Le Théâtre de Nohant*. Ce fut par exemple le cas du *Drac*, alors même qu'elle avoue qu'elle était « bien loin de penser que cette fantaisie sortirait de la maison » (George SAND, Lettre à Paul Meurice, [Nohant, 15 juillet 1862], *Corr.*, XVII, p. 173).

lettre à Maria-Laetitia de Solms intervient dans un échange entre les deux femmes, au sujet d'un livre. Eugène Sue, amant de la princesse en exil, vient de publier un ouvrage destiné à la prendre sa défense, *Une page de mes livres. Mme de Solms dans l'exil*. Il a envoyé un exemplaire à Sand qui avoue à sa correspondante ne « blâm[er] qu'une chose dans ce livre. C'est la publicité donnée à des lettres de Mr Lamennais qui [lui] paraissent arrangées et où [elle] ne reconnaît pas du tout sa manière de dire⁴⁰ ». Elle poursuit :

S'il a écrit ces phrases, il eût été de meilleur goût de ne pas les exposer aux commentaires de tant de malveillants, prêts à railler sa mémoire et à cracher sur sa tombe.

Sand se montre sensible à l'image publique que toute production d'un auteur, ou que tout écrit qui le concerne, est susceptible de façonner. Quelques jours après, elle adresse une nouvelle missive à Marie de Solms, qui dut entre temps lui répondre. Le sujet lui tient visiblement à cœur : elle s'oppose à un argument dont se sert Eugène Sue pour justifier sa démarche, à savoir que « nous [le terme désigne l'ensemble des auteurs célèbres] devons nous attendre tous, à ne pas écrire une ligne qui ne soit montrée et publiée⁴¹ ». Sand rétorque :

J'avoue que cette pensée m'empêcherait d'écrire à qui que ce soit, et qu'elle ne me vient que quand je m'adresse à des inconnus ou à des personnes que je n'estime pas beaucoup. [...] J'arrive à me persuader que quand [mes lettres] sont intimes, elles ne sortiront pas de l'intimité bienveillante.

Ne soyons pas dupes : Sand savait parfaitement ce qu'il adviendrait de sa correspondance, et sans doute comptait-elle sur le travail d'expurgation auquel on effectivement procéda ses enfants⁴². Il n'en demeure pas moins que, parce que les calomnies et les interprétations erronées entachant la réputation d'un personnage public sont aussi promptes qu'aisées, l'auteur entend bien maîtriser ce qui doit, à son sujet, pénétrer l'espace public – et ce qu'elle entend réserver à la confidentialité. Elle affirme ainsi choisir des destinataires « assez sérieux pour ne pas publier [s]es lettres⁴³ », et leur en fait parfois expressément la demande⁴⁴. L'on comprend qu'il soit pour elle hors de question d'envoyer ses canevas désinvoltes à une femme qu'elle connaît à peine et dont la réputation sulfureuse invite à la méfiance, ce qu'elle ne peut lui avouer en toute franchise. Avec Maurice cependant, elle s'exprimera sans biaiser lorsqu'il formulera la même demande. Sand acquiescera alors, non sans précautions préalables :

[...] ne donne pas ça comme de moi et recopie. Ne mets mon manuscrit dans les mains de personne. Ces choses-là sont bonnes à Nohant, pas ailleurs. Toi qui n'es pas *homme de lettres*, tu n'y risques rien⁴⁵.

Homme, mais aussi *femme*, car les préjugés qui frappent la littérature féminine à l'époque sont nombreux et sclérosants, notamment concernant la question morale⁴⁶. Les facéties scatologiques de Scaramouche s'accordent mal, de surcroît, avec l'image de la « Bonne

⁴⁰ George SAND, Lettre à Maria-Laetitia de Solms, [Nohant, 23 novembre 1857], *Corr.*, XIV, p. 526.

⁴¹ George SAND, Lettre à Maria-Laetitia de Solms, [Nohant, fin novembre 1857], *Corr.*, XIV, p. 538. *Idem* pour la citation suivante.

⁴² Voir Brigitte DIAZ, « La correspondance de George Sand éditée par ses enfants », *Romantisme*, « *J'ai toujours aimé les correspondances...* », n°90, 1995, p. 61-75.

⁴³ George SAND, Lettre à Maurice Dudevand-Sand, [Palaiseau, 31 mars 1865], *Corr.*, XIX, p. 155.

⁴⁴ « Je vous demande avec un sentiment d'estime et de confiance, de ne pas publier ma lettre qui aurait l'air d'une réclame. Ceci serait, comme dirait *Léandre*, *furieusement* hors de mon caractère. » George SAND, Lettre à Clément Caraguel, [Paris, 6 mars 1852], *Corr.*, XXV, p. 811.

⁴⁵ George SAND, Lettre à Maurice Dudevand-Sand, [Nohant, 29 janvier 1858], *Corr.*, XIV, p. 608. Sand souligne.

⁴⁶ Voir Martine REID, *Signer Sand : l'œuvre et le nom*, Paris, Belin, « L'Extrême contemporain », 2003 ; ainsi que Christine PLANTE, *La Petite Sœur de Balzac. Essai sur la femme auteur*, Lyon, PUL, 2015, [1989].

Dame de Nohant » que l’auteur commence à se forger à l’aube du mitan du siècle : la gestion personnelle de sa notoriété⁴⁷ que fait Sand rend *de facto* impossible la publication des premiers canevas de Nohant après les années 1850. Maurice en revanche, cultivera encore cette verve débridée dans ses œuvres tardives et dans son théâtre de marionnettes⁴⁸ : si les personnages de la *commedia* en ont disparu, ses comédies satiriques conservent une place de choix aux rots⁴⁹, aux coliques⁵⁰, aux calembours douteux (Madame Petenvert aime le capitaine Vachard, qui ne comprend pas la boutade du « cavalier au trot qu’a des rots⁵¹ »), aux scènes d’ivresse⁵² voire, comme une réminiscence du truculent *Scaramouche brigand*, aux postillons qui reçoivent le contenu d’un pot de chambre sur la tête (bouche ouverte) et dont on décrit avec force détail l’« odeur nauséabonde [qui] s’échappait de leurs vêtements et leurs haleines empoisonnées⁵³ ». Et Maurice ne se privera pas, lui, d’éditer son *Théâtre de marionnettes* (en 1890) ni de se revendiquer sans complexe d’un humour « salé⁵⁴ ». Il exploite ainsi publiquement une veine née de leur travail commun, que sa mère réserve au domaine privé.

En ces années où l’industrialisation du livre et où la médiatisation de masse se mettent en place, Sand se méfie de la publicité – et du public. D’une partie de celui-ci, du moins, prompt à formuler des jugements moralisateurs, simplificateurs et calomnieux. Tout ne peut être dévoilé à ce public-là et tout ne peut se voir *édité*, ce qui explique qu’à ses yeux *Gargantua* nécessite un « nettoyage » avant de retrouver ses lecteurs, ce qu’elle affirme déjà précocement à Jules Néraud qui lui a confié un manuscrit :

Je me suis permis en lisant ton livre de rayer quelques calembours que j’aurais trouvés excellents à table ou à la promenade, mais qui imprimés ne sont pas de bon goût. Il y a aussi quelques mots trop lestes, qui sentent trop leur Rabelais pour être mis par les mamans entre les mains de leurs demoiselles. Crois-moi, je connais non pas le bon goût, mais le palais délicat et l’oreille bégueule du public⁵⁵.

Tout est ainsi une question de lieu et de destinataires : aux yeux de Sand, l’on peut (presque) rire de tout – pourvu que l’on n’exalte pas le vice –, mais pas avec n’importe qui.

Contrairement à ce que l’on pourrait croire, George Sand appréciait sans honte ni réserve les divertissements que l’on pourrait considérer comme grossiers. Elle, et son entourage, goûtaient l’humour nous paraissant le moins intellectuel qui soit. Ils aimaient les spectacles de farce ou de *commedia* où s’exhibaient les corps dans leurs dimensions les plus

⁴⁷ Sand hérite d’un phénomène ancien, qui connaît des mutations technologiques et sociales au cours du XIX^e siècle : la célébrité. Celle-ci existe dès le siècle des Lumières, où certains artistes et hommes politiques cherchent leur légitimité dans la popularité et entendent gérer leur image publique. Voir Antoine LILTI, *Figures publiques. L’invention de la célébrité (1750-1850)*, Paris, Fayard, « L’épreuve de l’histoire », 2014.

⁴⁸ Voir Lise BISSONNETTE, *Maurice Sand, une œuvre et son brisant au XIX^e siècle*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2017 et Bertrand TILLIER, *Maurice Sand marionnettiste, ou Les « menus plaisirs » d’une mère célèbre*, Tusson, Du Lérot, 1992.

⁴⁹ Maurice SAND, *Nous dînons chez le colonel*, II, 2, dans *Théâtre des marionnettes*, Paris, Calmann Lévy, 1890, p. 43. La pièce est représentée le 27 janvier 1867. Nous nommerons désormais cette édition TM.

⁵⁰ Maurice SAND, *Une nuit à Châteauroux*, 6, dans TM, p. 231. La pièce est représentée à Nohant le 26 mars 1875. Voir également *J’ai oublié mon panier*, 5, dans TM, p. 278. La comédie est donnée le 10 avril 1875.

⁵¹ Maurice SAND, *Nous dînons chez le colonel*, I, 5, dans TM, p. 39.

⁵² *Ibid.*, II, 2, p. 43-44.

⁵³ Maurice SAND, *Une nuit à Châteauroux*, 9, dans TM, p. 241.

⁵⁴ *Nous dînons chez le colonel* est sous-titré « Pièce militaire salée, en trois tableaux ». Maurice SAND, *Une nuit à Châteauroux*, dans TM p. 29.

⁵⁵ George SAND, Lettre à Jules Néraud, [Paris, vers le 20 mars 1841], *Corr.*, V, p. 257.

matérielles, grotesques voire ignobles (au sens étymologique). Elle affectionnait, avec ses proches, ce rire jubilatoire transgressant les codes du bon goût, de la bienséance et les interdits sociaux, pourvu que le jeu demeure gratuit et inoffensif, autrement dit qu'il n'attente pas au respect de la morale et des mœurs décentes. Mais parce que ce goût dissonait avec l'image publique policée de matriarche qu'elle entendait se construire, elle a œuvré pour que cette part d'elle-même ne pénètre pas l'espace public et ne soit pas divulguée à la postérité. La conséquence fut qu'une autre réputation lui fut tenacement attachée : celle de ne pas savoir rire, d'être austère et édifiante⁵⁶. Certes, dévoiler aujourd'hui ses scénarii de Nohant, de même que sa correspondance, induit de trahir la volonté de George Sand. Néanmoins, l'objectif se veut bienveillant : il devra en résulter la mise au jour d'un pan méconnu de son inspiration dramatique, libre et fantaisiste *parce que* privé. Se verra alors, espérons-le, quelque peu nuancée cette effigie de « bonne dame » perpétuée jusqu'à nous, non sans parfois desservir l'auteur.

Amélie CALDERONE

IRHIM-CNRS

⁵⁶ Voir, par exemple, le propos de Jules Janin : « [...] l'auteur de *Favilla* ne sait pas rire ; tout ce qu'il dit est solennel ; à chaque parole il s'arrête, et il se contemple soi-même comme s'il avait fait sa quadrature du cercle ou trouvé le mouvement perpétuel. » *Journal des Débats*, 24 septembre 1855, p. 2.