



HAL
open science

LES CONTES FANTASTIQUES DE GEORGE SAND : DES ŒUVRES À RÉCEPTION DÉMOCRATIQUE

Amélie Calderone

► **To cite this version:**

Amélie Calderone. LES CONTES FANTASTIQUES DE GEORGE SAND : DES ŒUVRES À RÉ-
CEPTION DÉMOCRATIQUE. Écrire pour la jeunesse et pour les adultes. D'un lectorat à l'autre,
2020, 978-2-406-10137-6. halshs-03039092

HAL Id: halshs-03039092

<https://shs.hal.science/halshs-03039092v1>

Submitted on 3 Dec 2020

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.

LES CONTES FANTASTIQUES DE GEORGE SAND : DES ŒUVRES A RECEPTION DEMOCRATIQUE

Amélie Calderone

[Version auteur]

En 1873, George Sand publie chez Michel Lévy le premier volume des *Contes d'une grand-mère*, regroupant de courts récits composés pour ses deux petites-filles, Aurore et Gabrielle. Le succès est au rendez-vous, et une seconde série est éditée trois ans plus tard. Ces textes, qu'elle qualifie maintes fois dans sa correspondance de « fantastiques », sont nourris de la veine du merveilleux. Ils s'inscrivent dans la lignée multiséculaire de ces contes qu'elle-même dit être « pour les enfants¹ ». Pourtant, leur lieu de publication d'origine dément cette appellation : pré-édités dans *Le Temps* ou dans la prestigieuse *Revue des deux mondes*, les récits de Sand sont susceptibles de séduire *aussi* un lectorat adulte. Il est manifestement une porosité *a minima* théorique du public du conte merveilleux tel que Sand le pratique. Pourtant, à l'inverse, certains récits fantastiques livrés aux lecteurs de la *Revue* ne seront pas recueillis dans cet ensemble. Sand pratiquerait-elle différents types de contes en fonction de l'âge du public auquel elle prétend s'adresser, ou les conditions matérielles d'écriture et de publication en ce siècle qui a vu l'industrialisation et la médiatisation de la littérature nous conduiraient-elles à survaloriser la question de l'âge des lecteurs dans la création littéraire ? Une enquête menée au sein d'un corpus de « contes fantastiques » sandiens – entendons par là, des œuvres éditées sous cette appellation ou ainsi nommées par George Sand dans sa correspondance² –, publiés comme des œuvres pour la jeunesse ou réservés à un lectorat plus âgé, tentera d'apporter quelques éléments de réponse.

Seront mis au jour les usages que la romancière fait de ses différents supports éditoriaux pour parvenir à toucher *les* publics auxquels elle entend se destiner – fût-ce en mettant l'accent sur certaines dénominations, ce dont témoigne l'usage de l'étiquette « fantastique » pour promouvoir ses œuvres ou pas. Susceptibles de s'adresser aux petits comme aux grands, aux esprits éclairés comme aux ignorants, les contes fantastiques de Sand sont un des instruments de l'auteure pour réaliser un projet pédagogique ambitieux. Parce que ses récits *pour tous* parviennent à former, scientifiquement, mais surtout moralement, socialement et politiquement leur lecteur, tout en évitant l'écueil des lourdeurs didactiques, ils peuvent être lus par le plus grand nombre. Et en vertu de cette réception multiple, véritablement démocratique, ils concourront à concrétiser l'idéal républicain qui habite leur auteure.

¹ SAND, George, *Correspondance*, éd. critique par Georges Lubin, Paris, Garnier, « Classiques Garnier », 25 vol., 1964-1991 ; vol. 26, Tusson, Du Lérot, 1995, vol. XXIII, à Gustave Flaubert, [Nohant, 19 juillet 1872], p. 169. Cette édition sera désormais abrégée en *Corr.*, suivi du numéro du tome concerné.

² Voir AURAIX-JONCHIERE, Pascale, *George Sand et la fabrique des contes*, Paris, Classiques Garnier, « Études romantiques et dix-neuviémistes », 2017.

UN LECTORAT D'ENFANTS A TOUCHER : LES ENJEUX DU SUPPORT DE DIFFUSION

On peut dater de l'année 1850, avec l'*Histoire du véritable Gribouille*, la première véritable incursion de George Sand dans le domaine de l'écriture enfantine³. Jules Hetzel est à l'origine du projet⁴. D'abord réticente, la romancière s'y attèle et achève l'ouvrage en trois jours⁵. Elle suggère que les illustrations soient de son fils Maurice et obtient gain de cause malgré les réserves de son ami Hetzel. En novembre 1850, le volume vient compléter la collection des œuvres pour la jeunesse chapeautées par l'éditeur, qui connaissent alors un immense succès⁶. La conception éditoriale permet de sélectionner un public jeune, afin de diffuser au mieux une œuvre qui doit sortir « au jour de l'an⁷ » et constituer un cadeau idéal d'étrennes pour les enfants. La première lectrice en est d'ailleurs la petite Valentine Fleury, âgée de 12 ans, à qui l'œuvre sera dédiée⁸.

Mais alors que tout a été mis en œuvre pour le conte soit un succès de librairie de jeunesse dans un marché en plein essor – il n'est pas jusqu'à Maurice qui, en évangéliste, en distribue « aux enfants de [s]es amis⁹ » –, l'*Histoire du véritable Gribouille* n'obtient pas la réussite escomptée. Sand en donne les raisons une petite quinzaine d'année après : « J'ai fait autrefois *Gribouille*, un conte d'enfants pour Hetzel, et ça ne lui a rien rapporté à cause de la signature à l'index¹⁰ ».

La réputation encore sulfureuse de la romancière de *Lélia*, à l'orée des 1850¹¹, lui aurait empêché de toucher le public qu'elle visait. Et en 1865 encore, son nom est malvenu dans la plupart des périodiques destinés à la jeunesse. Lorsqu'il est question de dédicacer un écrit qui doit être publié dans une revue pour les enfants, Sand se sait peu appréciée :

Il est probable que l'on ne laissera pas dans le *Magasin [d'Éducation]*, si l'on vous y insère, la lettre dédicatoire. Mon nom n'est pas en bonne odeur dans ce public de jeunes chrétiens.

Seraient-ce alors les contraintes éditoriales qui ont conduit Sand à pré-publier ses contes dans des journaux dont le public est déjà familier de ses textes, puisqu'elle y concourrait régulièrement ? Les présupposés et les attentes de ses lecteurs n'entreraient pas en conflit avec la posture auctoriale d'auteure pour la jeunesse qu'elle entendait endosser.

Sand, en effet, se joue de cet écartèlement entre le texte et son support en travaillant le seuil ses œuvres. Ses dédicaces mettent volontiers en scène les récepteurs adultes derrière les destinataires enfants apparents. Témoin, *La Reine Coax*, annoncée dans l'organe de presse de

³ Notons cependant que George Sand commence en 1837 *Le Roi des neiges*, un conte pour sa fille Solange qui restera inachevé.

⁴ *Corr.*, IX, à Pierre-Jules Hetzel, [Nohant, 22 (?) mars 1850], p. 498 : « Oui, je voudrais vous faire un *Gribouille*, mais vous le dites, il faut que cela vienne, il faut que le souffle passe. J'ai adoré les petits enfants, j'aurais su leur parler. Je les adore toujours, mais leur vue me serre le cœur à présent. » Sand fait allusion à Solange, avec laquelle ses relations sont devenues (dis)tenues, malgré les soins et l'amour maternels qu'elle estime lui avoir prodigués.

⁵ *Corr.*, IX, à Pierre-Jules Hetzel, [Nohant,] 5 mai [18]50, p. 558 : « Je suis contente que vous soyez content de *Gribouille*. Je crois que ce n'est pas mal, parce que je l'ai fait tout d'un trait en trois jours, sans me refroidir et sans chercher. »

⁶ La couverture de *Gribouille*, publié en 1851, comporte « publié par E. Blanchard, ancienne librairie Hetzel ». Suite au coup d'État qui voit l'avènement du Second Empire, Hetzel est contraint de s'exiler en Belgique en raison de ses opinions républicaines.

⁷ *Corr.*, IX, à Laure Fleury, [Nohant] Vendredi soir [26 juillet 1850], p. 628.

⁸ Sand envoie les épreuves à la petite fille alors en convalescence : « J'envoie à Valentine l'épreuve de *Gribouille* pour qu'elle puisse s'en amuser, le lire et regarder les dessins. » *Idem*.

⁹ *Corr.*, IX, à Pierre-Jules Hetzel, [Nohant, 3 (?) décembre 1850], p. 827.

¹⁰ *Corr.*, XIX, au docteur Pierre-Paul Darchy, Palaiseau, Seine-et-Oise, [2 juillet 1865], p. 276-277.

¹¹ Ce n'est qu'à partir des années 1850 que George Sand commencera à construire son image de « bonne dame de Nohant », afin de remplacer celle de l'auteure scandaleuse issue de ses premières années dans le domaine littéraire.

Buloz : « Je me décide à publier un de ces contes pour que d'autres enfants puissent en profiter aussi : leurs parents ne m'en sauront point mauvais gré¹² ».

De même, le lecteur du *Château de Pictordu*, dans *Le Temps*, se voit indirectement interpellé : « Beaucoup de grandes personnes ne le savent pas bien, et c'est pourquoi je veux leur faire lire les histoires que je te raconte en t'endormant¹³ ».

George Sand construit un paratexte faisant en sorte que son lectorat, initialement constitué d'enfants, puisse s'élargir à des classes d'âge supérieures. Reste que ses volumes seront, sans ambiguïté, spécifiquement destinés à la jeunesse :

[...] les contes de la grand-mère font un tout, un volume pour une classe de lecteurs qui n'aborderont pas les autres ouvrages. Si vous les mettez avec les romans, ils ne seront jamais lus par les enfants, auxquels ils sont spécialement destinés¹⁴.

Dans la mesure où les parents, en tant qu'acheteurs des volumes, servent de médiateurs entre œuvres et enfants, l'on pourrait aller jusqu'à affirmer que, paradoxalement, prépublier ses contes pour enfants dans *Le Temps* et la *Revue des deux mondes* était pour George Sand le meilleur moyen de parvenir à toucher son public réel.

Néanmoins, il est des œuvres qui, préalablement éditées en périodiques, devaient intégrer le volume des *Contes d'une grand-mère*, avant que l'auteure n'en décide autrement. Tel est le cas de sa « féerie » *La Coupe*, finalement non adressée aux enfants¹⁵, pour des raisons, cette fois-ci, poétiques : « Je suis en train de faire un nouveau conte qui complètera très bien notre volume et qui sera mieux dans la couleur que *la Coupe* »¹⁶. Le texte, d'un merveilleux lyrique, s'achève sur une tonalité funèbre qui aurait en effet détonné.

En outre, on pourrait se demander pourquoi il n'est jamais question que *Laura*, imprimé dans la *Revue* en 1864, ni *Monsieur Rousset*, publié dans *La Politique Nouvelle* en 1851, deux autres « contes fantastiques », ne sont pas même évoqués comme candidats pour intégrer les futurs *Contes d'une grand-mère*. Il est manifestement des questions esthétiques qui président aux choix éditoriaux sandiens, dont l'une des clefs pourrait résider dans cette notion de « fantastique », tantôt revendiquée, tantôt rejetée, en fonction des lecteurs auxquels la romancière prétend s'adresser, et de l'époque concernée.

DES CONTES FANTASTIQUES POUR ENFANTS ?

Afin de mieux comprendre les usages que fait Sand des diverses appellations génériques, il n'est pas inutile de retracer brièvement quelques jalons concernant l'histoire de ce terme et ses liens avec la littérature de jeunesse. Au début du siècle, en 1832, Charles Nodier cherche à promouvoir une esthétique qui ne fait pas l'unanimité : « Du fantastique en littérature », article édité dans la *Revue de Paris*, doit prendre la défense d'une notion « décrié[e] [en France] par les arbitres suprêmes du goût littéraire¹⁷ ». Nodier en appelle à la liberté créatrice, au déploiement sans bornes de l'imagination :

¹² SAND, George, *Contes d'une grand-mère*, éd. critique par Béatrice Didier, Paris, Flammarion, 2004, Dédicace de *La Reine Coax* à Aurore Sand, p. 89. Cette édition sera désormais abrégée en *CGM*.

¹³ *Ibid.*, p. 9.

¹⁴ Sand s'insurge lorsque Michel Lévy ambitionne de « répartir » les contes de Sand dans divers recueils incomplets lors de l'édition de ses œuvres complètes. *Corr.*, XXIV, à Michel Lévy, [Nohant, 7 janvier 1875], p. 194.

¹⁵ *La Coupe* sera finalement éditée dans un recueil destiné aux adultes au titre éponyme, chez Calmann Lévy, en 1876. Le volume contient également *Lupo Liverani*, *Le Toast*, *Garnier*, *Le Contrebandier* et *La Réverie à Paris*.

¹⁶ *Corr.*, XXIII, à Michel Lévy, [Nohant, 29 décembre 1872], p. 350.

¹⁷ *Revue de Paris*, vol. 20, 1830, p. 225.

Que le monde positif vous appartienne irrévocablement, c'est un fait, et sans doute un bien ; mais brisez, brisez cette chaîne honteuse du monde intellectuel, dont vous vous obstinez à garroter la pensée du poète¹⁸.

Les *Contes* de l'auteur apparaissent, dans cette perspective, comme des instruments de combat, qui auront fini par porter leurs fruits. À l'autre bout du siècle, un renversement complet se fait jour : le terme est particulièrement à la mode. Aussi George Sand demande-t-elle à Buloz : « Laissez-moi continuer mes contes fantastiques pendant que je tiens cette veine qui a du succès, me dit-on, un roman me dérangerait trop¹⁹ ».

Or, Nodier trace un lien direct entre fantastique et enfance :

Si on cherche maintenant quelle était l'âme de cette création des temps achevés, on la trouvera dans la fantaisie. Les grands hommes des vieux peuples retournent comme des vieillards aux jeux des petits enfants, en affectant de les dédaigner devant les sages ; mais c'est là qu'ils laissent déborder en riant tout ce que la nature leur avait donné de puissance²⁰.

Le « fantastique », à l'orée du siècle, est plus naturellement accepté dans la littérature pour la jeunesse, en raison des rapports étroits que celle-ci entretient avec le merveilleux et la fantaisie. Nodier, d'ailleurs, s'est vu, de manière posthume, réédité dans des collections vouées au jeune public²¹. Mais il y a tout lieu de penser que cette admission naturelle a permis la diffusion et la promotion d'une notion dans la littérature française en son entier. Cela expliquerait les faveurs accordées au terme à partir de la seconde moitié du siècle – du moins lorsqu'il ne s'agit pas de produire de la littérature enfantine ni de la littérature « sérieuse ».

L'on ne peut qu'être frappé par les rapports contradictoires que George Sand entretient avec le fantastique. Lorsqu'il s'agit de s'adresser à des adultes dans un support de publication idoine, Sand revendique l'adjectif. C'est pour elle le moyen de s'assurer son succès – une sorte de promotion de l'œuvre – en profitant d'une mode... laquelle, parce qu'elle séduit un large public, ne satisfait pas François Buloz qui, en directeur d'une revue prestigieuse, est en quête de travaux littéraires exigeants²². Éditant les contes de Sand malgré lui, il ruse parfois pour ne pas céder aux artifices de la littérature de masse des quotidiens. Les adaptations éditoriales du directeur de presse contrarieront Sand :

Ah ! Comme Buloz va crier ! Il prend ces petits contes du bout des dents, mais quand il les verra ailleurs, que de reproches ! – ça m'est égal, je suis en règle –. Comment trouvez-vous qu'il n'ait pas osé mettre sur sa couverture *Les Ailes du courage, conte fantastique*. Sans me consulter, il a mis « *histoire d'un naturaliste* », mensonge gratuit pour le lecteur qui croit lire l'enfance de Mr de Buffon²³ [...].

¹⁸ *Ibid.*, p. 226.

¹⁹ *Corr.*, XXIII, à François Buloz, Nohant, 1^{er} septembre [1872], p. 209.

²⁰ NODIER, Charles, *Préface nouvelle à Smarra ou les démons de la nuit*, [1832], dans *Contes*, Paris, Garnier, 1961, p. 6.

²¹ *Le génie bonhomme et Trésor-des-Fèves et Fleur-des-Pois* sont imprimés dans le *Nouveau Magasin des Enfants* avec, entre autres, l'*Histoire du véritable Gribouille* de George Sand, en 1860.

²² George Sand, par exemple, pense que *La Reine Coax* est « trop enfantin » pour la *Revue des deux mondes* (*Corr.*, XXIII, à Edmond Plauchut, [Nohant, 4 avril 1872]). Le périodique de Buloz la publiera malgré tout. En 1872, la romancière est en dette vis-à-vis de Buloz : « [...] j'ai fait un conte assez long pour la *Revue des deux mondes* et je compte que je ne lui dois plus rien ou presque rien. Je pourrai donc m'occuper du *Temps* tout à fait, exclusivement s'il veut toujours de moi. » (*ibid.*, à Charles-Edmond, [Nohant, 27 novembre 1872], p. 321). À cette période, Sand préfère publier dans un quotidien, peut-être parce qu'elle s'y sent plus libre.

²³ *Ibid.*, XIII, à Charles-Edmond, [Nohant,] 7 février [18]73, p. 434. George Sand vient de donner *Le Château de Pictordu* au *Temps*.

Le *fantastique* connote une littérature purement divertissante, manquant de dignité et de noblesse littéraire, *parce qu'il* permet de s'attirer les bonnes grâces d'un très large public. Sand le sait bien, elle qui juge que son *Monsieur Rousset* ne serait pas publiable dans des journaux « sérieux » :

[...] je vous envoie par la même occasion le petit conte fantastique [...]. S'il n'y a que les revues, donnez-le aux revues excepté celle à Buloz. Cependant, je ne voudrais pas leurrer ces graves revues de l'idée que je leur donne quelque chose de sérieux²⁴.

De surcroît, développement de la vulgarisation scientifique aidant, le mot se charge de nouvelles connotations – particulièrement exploitées par le fils de Sand, Maurice, dans ses ouvrages littéraires²⁵. La romancière l'a parfois aidé sur ce terrain, notamment quand il écrit *Mademoiselle Azote* :

[...] l'esprit humain patauge dans l'enfance des problèmes élémentaires. Ce qu'il admet logiquement et rationnellement, il le nie scientifiquement. *D'où il résulte* qu'on peut tout supposer, tout inventer, et que le fantastique n'a pas de limites à l'heure qu'il est. Je t'avais donné un article [...]. Tu l'as trouvé ennuyeux. Tu voulais y trouver justement le fantastique que tu dois trouver toi-même. Il faut pourtant le relire et l'avoir sous les yeux. Il y était dit que l'on pouvait produire des tissus végétaux, peut-être des matières animales, mais non animées ni *animables*. Force l'hypothèse, et que ton fantastique produise une demi-animation, effrayante et burlesque²⁶.

Dans le dernier quart du siècle, le terme désigne pour George Sand une (hypo)thèse scientifique poussée dans ses retranchements – il a donc partie liée avec ce que nous nommons aujourd'hui les « romans d'anticipations » ; ainsi qu'un récit à la fois burlesque et effrayant²⁷. Cette double évolution rejaille sur la littérature enfantine de l'auteure et sur la manière dont elle présente ses œuvres à ses publics. Dès lors qu'il s'agira de préparer l'édition d'un volume de *Contes* destinés aux enfants, Sand refusera net le terme, après avoir un temps songé au titre « *Contes fantastiques* » : « J'aurais voulu un autre mot que fantastique car mes contes ne le sont pas beaucoup²⁸ ». Elle qui avait vertement blâmé Buloz de ne pas avoir mis le terme en avant dans sa *Revue* trouve désormais que l'adjectif est inapproprié : « le fantastique y est une forme d'allégorie si transparente que j'aurais voulu un adjectif plus modeste²⁹ ».

Vendeur dans la presse pour adultes, le mot semble à présent mal venu dans la littérature enfantine – ce qui n'était pas le cas au début du siècle. C'est qu'il marquerait le futur volume de contes des sceaux du divertissement, de la terreur et/ou de l'anticipation scientifique – soit autant de connotations caractérisant mal le dessein sandien, résolument pédagogique.

DES CONTES POUR *NOVICES* : L'ÂIEULE DES PETITS ET GRANDS CITOYENS

Là où l'adjectif « fantastique » aurait promu une qualité esthétique, le choix de mettre l'accent sur la transmission filiale de contes « d'une grand-mère » instaure un cadre ancestral

²⁴ *Ibid.*, X, à Pierre-Jules Hetzel, [Nohant, 18 avril 1851], p. 222.

²⁵ Pour une meilleure connaissance des talents créateurs multiples de Maurice, longtemps restés dans l'ombre de ceux de sa mère, voir BISSONNETTE, Lise, *Maurice Sand. Une œuvre et son Brisant au 19^e siècle*, Rennes, Les Presses Universitaires de Rennes, 2017.

²⁶ *Corr.*, XX, à Maurice Dudevant-Sand, [Paris,] Lundi [19 novembre 1866], p. 192.

²⁷ Pour rappel : la première traduction de Poe en France date de 1853 ; la traduction de Baudelaire sera éditée en 1856.

²⁸ *Corr.*, XXIII, à Michel Lévy, [Nohant, 19 juin 1873], p. 544.

²⁹ *Idem*.

intime, complice et bienveillant. Se joue la mise en valeur d'une forme d'éducation : la grand-mère est, dans l'imaginaire collectif, cette médiatrice de connaissances tant millénaires qu'elles sont devenues des vérités. Le projet pédagogique sandien n'en est pas moins ambitieux : la romancière ne se limite pas à la transmission de savoirs strictement réservés au domaine de l'enfance : non seulement elle instruit (en terme de sciences entendues au sens large), mais aussi et surtout, elle éduque (morale et éthiquement) et forme (politiquement) ses lecteurs. C'est en vertu de cette exigence, sur laquelle l'auteure ne transige jamais – on la retrouve d'ailleurs dans des contes fantastiques réservés au lectorat adulte –, qu'elle a pu se permettre d'adresser ses œuvres *aussi* aux parents des enfants qu'elle ciblait.

À bien des égards, parce qu'elle entend inculquer des savoirs, la démarche sandienne se rapproche de la vulgarisation scientifique : ses contes dispensent volontiers de ces « leçons de choses³⁰ » dont la presse destinée aux jeunes lecteurs abonde. Elle marque cette volonté d'emblée, dès ses dédicaces :

Puisque à présent tu sais lire, ma chérie, je t'écris les contes que je te disais pour t'instruire un tout petit peu en t'amusant le plus possible. Tu apprends ainsi des mots, des choses qui sont nouvelles pour toi³¹.

C'est un savoir naturaliste tout entier qui se voit dispensé dans les *Contes*³², prompts à apprendre aux petits lecteurs les noms scientifiques – parfois ardu et nombreux – des plantes, des roches, ou encore des minéraux. Ce projet était déjà présent dans *Laura, voyage dans le cristal*, un conte fantastique pour adultes édité dans la *Revue* en 1864³³.

Au-delà, il s'agit de fournir aux enfants un enseignement éthique et moral, sans se limiter à l'accumulation de formulations moralisantes : l'apprentissage des valeurs permet une sortie de l'enfance, et doit porter le public vers une pensée autonome. Dans *La Reine Coax*, par exemple, la jeune héroïne apprendra à se méfier de celui qui se présente sous les atours du prince charmant : découvrant que le jeune Rolando qui la courtise est plus intéressé par sa fortune que par elle, elle apprend qu'il la trouve « affreuse » et semblable à une « grenouille, ou plutôt un petit crapaud vert ». Loin d'en être offusquée, elle en tire une leçon sur la conduite future de sa vie, épurée de toute velléité de vanité :

[...] j'ai vu des choses qui sont restées comme une leçon devant mes yeux... J'ai vu aussi un beau cygne s'envoler dans un rayon de soleil et il me disait : « N'épouse que celui qui t'aimera telle que tu es. » Je veux faire comme il m'a dit³⁴.

George Sand entend former ses lecteurs en tant qu'êtres sociaux, et non seulement en tant qu'êtres intellectuels, *via* une morale moins prescriptive que déductive. L'expérience est souveraine – fût-elle médiatisée par un protagoniste de conte. Le pari éducatif sandien d'une morale sans moralisation, certes énoncée mais née de l'action, a ainsi pu séduire un lectorat plus âgé. Cela, d'autant plus l'auteure développe dans ses contes pour enfants des thématiques qui lui sont chères – et qu'elle a pu traiter ailleurs – en l'occurrence, ici, une critique des mariages d'argent. En d'autres termes, s'adresser en priorité mais non

³⁰ Voir TALAIRACH-VIELMAS, Laurence, « "Savoir s'il y a des fées ou s'il n'y en a pas" : leçon de choses et savoirs naturalistes dans les *Contes d'une grand-mère* », *Revue des amis de George Sand*, n° 35, 2013, p. 87-111.

³¹ CGM, Dédicace de *La Reine Coax*, p. 89.

³² À titre d'exemple, citons les nombreux noms d'insectes présents dans *La Fée aux gros yeux*, ou encore les différents mollusques dans *Le Gnome aux huitres*.

³³ Voir SAND, George, *Laura, voyage dans le cristal*, éd. critique par Marie-Cécile Levet, Paris, Honoré Champion, 2017.

³⁴ CGM, *La Reine Coax*, p. 116.

exclusivement à des enfants ne conduit pas Sand à transiger sur la qualité idéologique (au sens neutre) de ses textes.

De fait, la romancière ne délaisse pas les enseignements philosophiques ni même politiques dans ses productions (censément) dédiées à la jeunesse. Les exemples les plus manifestes sont sans nul doute *Le Chien et la Fleur sacrée*, consacré à la réincarnation et la possible transmigration des âmes, ainsi que *l'Histoire du véritable Gribouille*, fable politique entretenant des liens étroits avec l'apologue³⁵. Dans ce bref roman qui aurait dû intégrer les *Contes d'une grand-mère* si Hetzel n'avait pas refusé de céder ses droits³⁶, sont mis en scène divers gouvernements à travers un monde naturel personnifié (bourdons, abeilles, fourmis, mais également utopie du pays des fleurs). Cela résonne d'autant plus puissamment dans l'esprit des « grands » lecteurs de Sand que ceux-ci vivent dans un siècle troublé. Lequel d'entre eux, en effet, ne saisirait pas les agissements du roi des bourdons comme une référence à son propre monde ?

Il a séduit et corrompu les hommes de ton pays par ses richesses. Il a augmenté son pouvoir en épousant la princesse des abeilles qui est, en réalité, la princesse des thésauriseurs. Il a rendu beaucoup de gens très riches et le pays florissant en apparences ; mais, sans persécuter les pauvres, il s'est arrangé de manière à les laisser mourir de faim parce qu'il a su rendre les riches égoïstes et durs³⁷.

Même « pour enfants », les contes sandiens conservent le caractère potentiellement dérangeant dû à l'engagement profond de leur auteure dans les combats de son temps. La romancière en a conscience, et se met en abyme dans son rôle de conteuse à travers son petit héros :

D'abord, on l'écouta en riant et en le traitant de fou ; car les sujets du roi Bourdon étaient fort railleurs et ne croyaient plus à rien, ni à personne³⁸ ; cependant, les récits de Gribouille les divertirent : sa simplicité, son vieux langage et son habillement qui, à force d'être vieux, leur paraissaient nouveaux, sa manière gentille et claire de dire les choses, et une quantité de jolies chansons, fables, contes et apologues que les sylphes lui avaient appris [...] tout plaisait en lui³⁹.

Peut-être pourrait-on dès lors renverser la perspective et oser l'hypothèse que le passage à l'écrit de contes oraux destinés à ses petites filles, est un *prétexte* pour Sand, une feinte lui permettant de réemployer une forme multiséculaire pour offrir à ses lecteurs les apparences d'une lecture originale « à force d'être vieille ».

À tout le moins, les contes de la romancière s'adressent potentiellement à *la fois* aux grandes personnes et aux jeunes gens, parce qu'ils se destinent à des lecteurs *novices*, fussent-ils âgés, qui ont encore tout (ou presque) à apprendre et demandent à être formés comme individus sociaux et politiques. À ce titre, le conte fantastique sandien est une occasion supplémentaire de recourir à la littérature pour agir, afin de faire advenir l'idéal républicain qui anime leur auteure.

³⁵ Voir AURAIX-JONCHIERE, Pascale, « Voyage au pays des fleurs : pensée politique et conte merveilleux dans l'œuvre de George Sand », *L'Ull critic*, n°19-20, 2016, p. 325-340.

³⁶ *Corr.*, XXIII, à Michel Lévy, [Nohant, 29 décembre 1872], p. 350 : « Hetzel ne me cède pas *Gribouille*. Il me dit que je lui ferais de la peine et je ne veux pas lui en faire. [...] C'est égal, après tout ! Je suis en train de faire un nouveau conte qui complètera très bien notre volume [...] »

³⁷ SAND, George, *Histoire du véritable Gribouille*, Paris, Blanchard, 1850, p. 90.

³⁸ Précisons que la critique de l'esprit railleur et du scepticisme, qu'elle juge propres à son siècle, est un leitmotiv de George Sand. Voir, par exemple, *Corr.*, VI, à Alexandre Weil, [Paris, 1^{er} mars (?) 1844 ; ou encore la critique de Supperville par Consuelo, qui estime celui-ci « trop sceptique, trop matérialiste, trop porté à mépriser les bonnes intentions et à railler les beaux caractères » (SAND, George, *Consuelo. La Comtesse de Rudolstadt*, éd. critique par Damien Zanone, Paris, Robert Laffont, « Bouquins », 2004, XXVIII, p. 977).

³⁹ *Histoire du véritable Gribouille*, éd. cit., p. 103-104.

Parce que ses textes possèdent des facettes multiples et séduisantes – réalité positive, merveilleux, fantastique –, parce que Sand a pu jouer de différentes mises en scène éditoriales – presse, volumes, illustrations, qualifications génériques diverses –, et parce que la romancière y a distillé les fondements de son projet pédagogique ambitieux en évitant les lourdeurs didactiques, ses contes peuvent faire l’objet d’une réception multiple, que *Gribouille*, une fois encore, met en scène :

Les dames et les beaux esprits de la ville se l’arrachaient et prisait d’autant plus sa naïveté que leur langage était devenu prétentieux et quintessencié ; il ne tînt pas à eux que Gribouille ne passa pour un prodige d’esprit, pour un savant précoce qui avait étudié les vieux auteurs, pour un poète qui allait bouleverser la république des lettres. Les ignorants n’en cherchaient pas si long : ces pauvres gens l’écoutaient sans se lasser, ne comprenant pas encore où il en voulait venir avec ses contes et ses chansons, mais se sentant devenir plus heureux ou meilleurs quand il avait parlé ou chanté⁴⁰.

Les contes fantastiques sandiens, à l’instar des récits du jeune héros, peuvent ainsi faire l’objet d’une réception *démocratique*. Lisibles pour les enfants de l’esprit, compréhensibles pour les intelligences à former – adultes compris –, délectables et éclairants, ces écrits sont *in fine* de ces joyaux littéraires dissimulant sous des allures apparemment anodines une capacité d’agitation et d’action sur leur temps. Et cela, d’autant plus que leur richesse esthétique, éthique et pédagogique, alliée aux possibilités matérielles de diffusion, en a fait des textes adressés à tous – et sans nul doute reçus comme tels. Aussi sont-ce des œuvres toujours susceptibles de parler *aux* lecteurs contemporains, grands et petits. L’on ne saurait mieux faire honneur à l’idéal républicain qui en a soutenu la gestation.

Amélie CALDERONE
CNRS-IHRIM

⁴⁰ *Ibid.*, p. 104.

ANNEXE

MODALITES EDITORIALES DES TEXTES ETUDIES

Œuvres fantastiques publiées dans des volumes explicitement adressés aux enfants :		Œuvres fantastiques publiées dans des volumes pour adultes (relevé non exhaustif) :		Date de publication
<i>Histoire du véritable Gribouille</i> ⁴¹				1850
	Titre	Périodique de prépublication		
	<i>Monsieur Rousset</i>	<i>La Politique Nouvelle</i>		1851
	<i>Laura, voyage dans le cristal</i>	RDM		1 ^{er} et 15 janvier 1864
	<i>La Coupe</i>	RDM		1 ^{er} mai 1865
Contes d'une grand-mère				
Première série : 1873				
Titre du conte	Périodique et date de prépublication			
<i>La Reine Coax</i>	RDM			1 ^{er} juin 1872
<i>Le Nuage rose</i>	RDM			1 ^{er} août 1872
<i>Les Ailes de courage</i>	RDM			15 décembre 1872
<i>Le Château de Pictordu</i>	<i>Temps</i>			5-23 mars 1873
<i>Le Géant Yéous</i>	RDM			15 avril 1873
Seconde série : 1876				
<i>L'Orgue du Titan</i>	<i>Temps</i>			17-19 décembre 1873
<i>Ce que disent les Fleurs</i>	<i>Temps</i>			14 juillet 1875
<i>Le Marteau rouge</i>	<i>Temps</i>			28 juillet 1875
<i>La Fée Poussière</i>	<i>Temps</i>			11 août 1875
<i>Le Gnôme des huitres</i>	<i>Temps</i>			25 août 1875
<i>La Fée aux Gros Yeux</i>	<i>Temps</i>			8 septembre 1875
<i>Le Chêne parlant</i>	RDM			15 octobre 1875
<i>Le Chien et la Fleur sacrée</i>	RDM			1 ^{er} novembre 1875

⁴¹ Les textes surlignés devaient initialement être inclus dans les *Contes d'une grand-mère*.

BIBLIOGRAPHIE

TEXTES DE GEORGES SAND

SAND, George, *Consuelo. La Comtesse de Rudolstadt*, éd. critique par Damien Zanone, Paris, Robert Laffont, « Bouquins », 2004.

SAND, George, *Contes d'une grand-mère*, éd. critique par Béatrice Didier, Paris, Flammarion, 2004.

SAND, George, *Correspondance*, éd. critique par Georges Lubin, Paris, Garnier, « Classiques Garnier », 25 vol., 1964-1991 ; vol. 26, Tusson, Du Lérot, 1995.

SAND, George, *Histoire du véritable Gribouille*, Paris, Blanchard, 1850.

SAND, George, *La Coupe*, Paris, Calmann Lévy, 1876.

SAND, George, *Laura, voyage dans le cristal*, éd. critique par Marie-Cécile Levet, Paris, Honoré Champion, 2017.

OUVRAGES ET ARTICLES CRITIQUES

AURAIX-JONCHIERE, Pascale, « Voyage au pays des fleurs : pensée politique et conte merveilleux dans l'œuvre de George Sand », *L'Ull critic*, n°19-20, 2016, p. 325-340.

AURAIX-JONCHIERE, Pascale, *George Sand et la fabrique des contes*, Paris, Classiques Garnier, « Études romantiques et dix-neuviémistes », 2017.

BISSONNETTE, Lise, *Maurice Sand. Une œuvre et son Brisant au 19^e siècle*, Rennes, Les Presses Universitaires de Rennes, 2017.

TALAIRACH-VIELMAS, Laurence, « "Savoir s'il y a des fées ou s'il n'y en a pas" : leçon de choses et savoirs naturalistes dans les *Contes d'une grand-mère* », *Revue des amis de George Sand*, n° 35, 2013, p. 87-111.

OUVRAGES CONTEMPORAINS

NODIER, Charles, *Contes*, Paris, Garnier, 1961.

PERIODIQUES

Magasin d'Éducation.

Nouveau Magasin des Enfants.

Politique nouvelle (La).

Revue de Paris.

Revue des deux mondes.

Temps (Le).

INDEX DES NOMS DE PERSONNES

Baudelaire, Charles,
Buloz, François,
Chojecki, Charles-Edmond (dit Charles-Edmond),
Darchy, Pierre-Paul,
Flaubert, Gustave,
Fleury, Laure,
Fleury, Valentine,
Hetzel, Pierre-Jules,
Lévy, Michel,
Nodier, Charles,
Plauchut, Edmond,
Poe, Edgar,
Sand, Aurore,
Sand, George,
Sand, Maurice,
Sand, Solange,
Weil, Alexandre.

RESUME

L'usage habile des différents supports de diffusion de ses contes fantastiques par George Sand montre qu'elle pense la porosité de leurs publics. Susceptibles de s'adresser aux petits comme aux grands, ces textes entendent réaliser un projet pédagogique ambitieux : former moralement, socialement et politiquement leurs lecteurs. En vertu de cette réception démocratique, ils concourent à concrétiser l'idéal républicain qui habite leur auteure.