

GEORGE SAND

HISTOIRE DE MA VIE I

Présentation et notes

par

Damien ZANONE

GF Flammarion

PRÉSENTATION

On aimerait que, peu à peu, la mémoire littéraire apprenne à situer *Histoire de ma vie* de George Sand à la place qui lui convient – non loin des *Confessions* de Rousseau, des *Mémoires d'outre-tombe* de Chateaubriand et de la *Vie de Henry Brulard* de Stendhal, comme l'un des quatre textes autobiographiques majeurs qui, en France, ont inventé des modèles littéraires pour l'écriture de soi. Le moment est certainement venu de le constater, comme y invite un cadre de lecture devenu propice. En ces années 2000, en effet, deux phénomènes commencés il y a une trentaine d'années se rejoignent et s'accordent pour nous presser de lire et d'admirer *Histoire de ma vie* : d'une part, l'intérêt toujours plus grand pour les formes de la littérature autobiographique ; d'autre part, la redécouverte et remise en valeur de l'œuvre de George Sand, dans son étendue et son importance. Il se trouve qu'*Histoire de ma vie* est un texte essentiel pour l'intelligence de son auteur autant que pour une meilleure compréhension des enjeux de l'écriture autobiographique : il est donc temps d'en faire plus largement partager le bonheur de lecture grâce à la commodité d'une édition en format de poche.

George Sand est un personnage à ce point multiple dans la variété de ses engagements et de ses rôles (romancière prolifique, artiste bohème, grande amoureuse, héroïne au prix du scandale, militante socialiste, châtelaine campagnarde...) que sa notoriété, restée toujours très forte, a pris des aspects divers : elle hésite en tout cas à se fixer sur son œuvre ou sur sa vie. Ses contemporains ont su tenir la part à peu près égale entre les deux ; la stature de romancière, particulièrement, avait de quoi leur en imposer : plus de quatre-vingt-dix

romans¹ dont la publication rapprochée a été guettée par un public insatiable pendant une quarantaine d'années (d'*Indiana*, le premier texte qu'elle assumait seule en 1832, jusqu'à sa mort en 1876). La postérité, pendant longtemps, a délaissé cette œuvre romanesque énorme, taxée d'idéalisme avec la condescendance qu'on accorde à l'inactuel. Le volontarisme moral de George Sand, en effet, prête le flanc aux critiques. Tout en se consacrant, comme Balzac, à la description de la société sortie de la Révolution (avec ses individus qui peinent à s'inventer un destin : proclamés autonomes, ils sont captifs encore des attaches anciennes et existent dans le déchirement), le roman sandien veut croire en certains remèdes et, à l'horizon de ses intrigues, maintient un idéal de fusion (par l'amour, le partage social, l'utopie nostalgique ou encore la musique, autant de tentatives d'accomplissement). La postérité, donc, a reproché à ce discours romanesque d'indexer constamment la représentation sociale sur des valeurs morales ou spirituelles : romantisme démodé... En revanche, et comme par un effet de compensation, un autre aspect qui fait reconnaître à George Sand la qualité de « romantique » a connu la promotion indéfinie d'un processus de mythification : non pas la générosité de son œuvre (l'idéalisme), mais celle de sa vie (l'amour). Pendant longtemps, on a beaucoup moins lu Sand, mais on n'a jamais cessé de rêver sur sa vie. Sans doute, la vie de George Sand, dans la réduction opérée par la vulgate sentimentale, s'est-elle à peu près jouée entre une gondole et un piano (amante de Musset, amante de Chopin) ; il n'empêche ; même réduite à ces quelques vignettes, cette vie n'a jamais dérogé au rang de splendide souvenir dans l'imaginaire culturel commun.

La célébrité de George Sand, heureusement, a les moyens de sortir de cette espèce d'aliénation où la maintient trop complaisamment le face-à-face bloqué entre sa vie et son œuvre. Ces moyens, *Histoire de ma vie* les donne en rendant nulle et non avenue une telle distinction : récit de cette vie, le livre est, dans le même temps, un *opus* majeur de cette œuvre. Lire *Histoire de ma vie*, c'est donc replacer notre attention sur George Sand écrivain – écrivaine – sans perdre l'attrait que peut susciter le caractère à bien des égards

1. Selon le décompte de B. Didier dans *George Sand écrivain, « Un grand fleuve d'Amérique »*, PUF, « Écrivains », 1998, p. 2.

exceptionnel de son existence ; c'est saisir l'occasion de voir se réaliser la rencontre des faits et des mots et de comprendre comment, de là, est né le prestige international de celle qui fut, pour son siècle, l'emblème de la femme de lettres. Qu'au moins la séduction de la vie de Sand éveille la curiosité et amène des lecteurs nombreux à découvrir un tel ouvrage !

George Sand en 1847

L'honnêteté, au demeurant, commande de dire que Sand n'a pas écrit *Histoire de ma vie* pour satisfaire toutes les curiosités... Sur ses amours, glorieuses ou obscures, l'autobiographe glisse, est au mieux allusive :

C'est une *histoire de ma vie* (*non des confessions*), écrit-elle à une amie en cours de rédaction, le public est trop ignoble pour que je lui fasse l'honneur soit de m'accuser, soit de me justifier de quoi que ce soit devant lui. [...] J'ai assez à raconter de ma vie morale (*d'artiste*), et intellectuelle, sans faire du public mon confident intime².

Le ton de l'assertion concernant le public peut étonner si on le rapproche de celui, tout de sympathie expansive, qui caractérise généralement les adresses aux lecteurs dans *Histoire de ma vie* : mais c'est justement que Sand veut choisir et créer son mode de relation avec le lecteur et, en aucun cas, ne souhaite se le laisser imposer par les circonstances extérieures, surtout pour cette occasion privilégiée de rencontre avec lui qu'est, dans la vie d'un écrivain, le moment autobiographique. Ce moment, pour George Sand, est venu en 1847.

Elle a alors quarante-trois ans ; ses romans (la forme dominante de son écriture, mais pas la seule) se comptent déjà par dizaines (*Le Château des désertes* auquel elle travaille en 1847 serait le trente-troisième)³ et le retentissement de certains d'entre eux (*Indiana*, *Lélia*, *Mauprat*, *Consuelo*, *Le Meunier d'Angibault*, *La Mare au diable*...) a installé son nom parmi ceux des écrivains dont l'audience est la plus large (Balzac, Hugo, Dumas et Sue). Pour qui se mettait à l'écoute

2. Lettre à Charlotte Mariani du 22 décembre 1847, *Correspondance*, t. VIII Classiques Garnier, 1971, p. 207.

3. D'après J. Barry, *George Sand ou le Scandale de la liberté*, Le Seuil, « Points-Essais », 1982, p. 374.

de la rumeur produite par les gazettes, sa réputation avait quelque chose de sulfureux : attribut inévitable et moindre mal dans une époque où il en fallait si peu pour qu'une femme sortît des normes voulues par le code moral dominant, où le seul fait d'être célèbre valait comme critère suffisant de « scandale ». Sand laissa dire ce qui était : qu'elle aimait fumer et porter, parfois, le costume masculin ; que son mariage s'était défait de manière publique et qu'avant et après cette séparation en 1836, elle avait eu des amants... Dès 1839, par exemple, Balzac sanctionnait la notoriété scandaleuse (pléonasme d'époque) de son amie George à travers le personnage de Camille Maupin qui, dans *Béatrix*, la fictionnalisait à peine : « cet être amphibie, qui n'est ni homme ni femme, qui fume comme un housard, écrit comme un journaliste ⁴ », y tonnait le curé de la petite ville de Guérande, épouvanté par le surgissement parmi ses ouailles de ce nouveau prototype humain...

Sans doute la femme qui se met à la rédaction d'*Histoire de ma vie* en 1847 entend-elle rectifier bien des contours d'une image publique qui lui a échappé et que ses contemporains ont trop vite figée dans un rôle stéréotypé. Écrivant sur soi, elle peut se réapproprier son image : gommer les traits grossiers de la caricature en révélant la richesse de l'étoffe intérieure, la subtilité des lignes qui dessinent sa personnalité vraie. Cette volonté d'une expression exigeante de soi, l'écrivaine l'éprouve depuis longtemps ; elle sait que sa personnalité ne se réduit pas aux quelques rôles, loués ou blâmés, que la société de son époque réserve aux femmes. Non seulement ses lettres témoignent de cette propension à écrire sur soi (puisque Sand s'empare complètement de l'unique forme d'écriture personnelle que l'usage autorise à son sexe) ⁵, mais aussi d'autres écrits, plus délibérément littéraires et publics, comme les *Lettres d'un voyageur* (1837) et *Un hiver à Majorque* (1842) : écrits réputés « semi-autobiographiques » dans la mesure où le « je » narrateur n'y coïncide pas exactement avec la personne de l'auteur, mais qui sont déjà des

4. H. de Balzac, *Béatrix*, Gallimard, « Folio », 1979 [1839], p. 82. « Housard » est une autre graphie de « hussard », soldat de cavalerie réputé brutal, sans délicatesse.

5. La correspondance de G. Sand, disponible grâce à l'énorme travail de G. Lubin, compte vingt-six volumes : *Correspondance*, Classiques Garnier, 1964-1991, 25 vol. ; Tusson (Charente), Du Lérot, 1995 pour le t. XXVI.

mises en forme élaborées de séquences d'existence (l'argument du voyage protégeant leur légitimité littéraire). Par ailleurs, George Sand semble avoir longuement mûri l'idée de produire un récit continu de soi : il existe, dès 1834-1835, des lettres d'elle à ses éditeurs évoquant de manière précise l'intention d'écrire des « Mémoires » ; mais le projet reste alors sans suite. Enfin, cette volonté ancienne, mais latente, se trouve soudainement réactualisée en 1847 par des circonstances externes qui, cette fois, vont être décisives. À ce moment-là, la romancière est vraiment prête à devenir autobiographe.

Rédaction et publication (1847-1855)

Réputée libre parce qu'elle était menée hors du « grand convoi social » (*Béatrix*), l'existence de George Sand représentait, en 1847, une valeur : cotée dans l'imaginaire du public, elle avait de quoi séduire les éditeurs et les amener à débloquer des capitaux importants. Annoncer et publier l'autobiographie d'un personnage aussi célèbre et étonnant, c'était, en effet, une « grande affaire ⁶ ». En ce XIX^e siècle qui a découvert que la production et la diffusion des livres pouvaient prendre les contours d'un marché où se jouent d'assez fortes sommes d'argent, un écrivain renommé doit savoir négocier un contrat. Sachant la forte demande autobiographique la concernant, Sand va en obtenir un avantageux pour *Histoire de ma vie*.

Lorsque, en avril 1847, elle inscrit les quelques lignes qui resteront comme épigraphe à son ouvrage, elle sait que les mois à venir vont beaucoup la solliciter financièrement, même si elle ignore à quel point. Il s'agit pour elle de faire face à ses obligations familiales : doter largement sa fille Solange, qui en mai doit épouser le sculpteur Jean-Baptiste Clésinger ; et aussi doter Augustine, la cousine éloignée qu'elle a adoptée depuis peu, et qui devrait s'unir au peintre Théodore Rousseau. Ce

6. Les spécialistes ont volontiers assumé le mot « affaire » pour caractériser le déclenchement des tractations éditoriales qui ont encouragé Sand à se lancer dans la rédaction d'*Histoire de ma vie* : voir G. Lubin, dans son introduction à *Histoire de ma vie* dans les *Œuvres autobiographiques* de Sand (t. I, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1970, p. xv), et B. Didier, *George Sand écrivain...*, op. cit., p. 380.

second mariage ne se fera pas, mais le premier, catastrophique en tout point, se révélera ruineux : criblé de dettes, Clésinger persiste dans un train de vie dispendieux auquel il associe sa jeune épouse. Il attend tout du soutien de sa belle-mère, en réclame toujours plus, jusqu'à ce que, très vite, le drame éclate en une scène d'une violence rare, dès le mois de juillet ; le « couple diabolique » est alors banni du giron familial, mais n'en demeure pas moins à charge⁷.

Heureusement, en face de ce besoin, la sollicitation des éditeurs est aussi forte que généreuse. George Sand est stimulée et conseillée par son ami l'éditeur Pierre-Jules Hetzel qui lui fait partager sa conviction que le moment est favorable pour accueillir des Mémoires de sa main. N'ayant pas, à cette époque, la position suffisante pour prendre en charge une affaire si importante, Hetzel crée les conditions propices à son amie en négociant pour elle un contrat avec Charles Delatouche (homme d'affaires fortuné qui n'a rien à voir avec l'écrivain Henri Delatouche dont il est abondamment question dans *Histoire de ma vie*). Le 21 décembre 1847, le contrat est signé, par lequel Sand cède l'ouvrage qu'elle est en train d'écrire contre la somme de cent trente mille francs⁸.

Depuis l'automne 1847, malgré la tourmente familiale et ses conséquences (fin des huit années de liaison avec Chopin qui a pris le parti de Solange contre sa mère), l'écrivaine s'est vraiment attelée au travail d'*Histoire de ma vie*. À Nohant, tout en menant les tractations avec Delatouche, elle se plonge dans les archives familiales, trace les perspectives de son ouvrage et commence à rédiger. Jusqu'à la troisième semaine de février 1848, elle s'y consacre assidûment. Mais alors, la révolution parisienne du 24 février (abdication de Louis-Philippe, fin de la monarchie de Juillet, proclamation de la II^e République) l'arrache à ce travail solitaire pour la projeter dans une autre sorte d'hyperactivité. Arrivée à Paris le 1^{er} mars, elle y est pendant trois mois la « Muse de la révolution », rédigeant les très officiels « Bulletins de la République » qui expriment la voix du Gouvernement provisoire, polémiquant avec les adversaires de tout bord, théorisant sur les enjeux politiques et sociaux : « Madame Sand était alors

7. Ces affres sont détaillées dans plusieurs lettres de juillet 1847 (*Correspondance*, op. cit., t. VIII).

8. Le contrat *in extenso* est reproduit par G. Lubin dans son édition, t. I, p. XXIX-XXXIII.

une manière d'homme politique⁹ », selon le dire ironique et réticent d'un des témoins privilégiés de l'époque, Tocqueville. Pour George Sand comme pour tous ceux qui ont partagé son enthousiasme du printemps 1848, cet élan va retomber vite et l'idéal se casser net. Sans attendre le coup fatal de la fin juin (quand la bourgeoisie républicaine, alliée aux élites traditionnelles, massacra les ouvriers parisiens qui voulaient que la révolution devint sociale), elle est complètement déçue, déjà, après le 15 mai : quand, profitant d'une manifestation de rue mal maîtrisée de leurs adversaires, les forces conservatrices, dominantes dans la nouvelle Assemblée élue (la première à l'être au suffrage universel masculin), ont démantelé les organisations socialistes et incarcéré leurs principaux chefs de file, ceux dont la militante républicaine se sent proche. Le rôle de muse doit être dépouillé : le 17 mai, Sand retourne à Nohant, à l'écriture, à ses « moutons » (« Pourquoi je reviens à mes moutons » : tel sera, en septembre suivant, le titre, ironique et amer, donné à la préface du roman écrit en août, *La Petite Fadette*). À l'égard de la scène politique, elle se retranche dans la position d'une spectatrice sceptique.

Le 1^{er} juin 1848, elle reprend *Histoire de ma vie*, geste que dramatise le texte même de l'ouvrage : la première page du chapitre 8 de la II^e partie est tout entière consacrée à dire le bouleversement moral créé par l'événement politique. La rédaction est prolongée dans les mois et bientôt dans les années qui suivent : Sand n'a pas à se presser puisque, malgré ses instances, Charles Delatouche ne trouve jamais le moment propice à la publication (pour des raisons tour à tour politiques et économiques) et la remet toujours à plus tard. Aussi mène-t-elle à bien d'autres entreprises littéraires en parallèle (en particulier trois des plus fameux « romans champêtres » : *La Petite Fadette*, *François le Champi*, *Les Maîtres sonneurs*). *Histoire de ma vie* n'est plus le seul manuscrit à occuper son écritoire, mais il ne la quitte jamais : régulièrement, elle le reprend, le corrige et le complète. Durant cette longue période, l'écrivaine a pu découvrir ce qu'a fait, dans un genre comparable, un glorieux prédécesseur : les *Mémoires d'outre-tombe* paraissent en feuilleton dans le journal *La Presse* d'octobre 1848 à juillet 1850, alors que Chateaubriand vient de mourir.

9. A. de Tocqueville, *Souvenirs*, Gallimard, « Folio », 1978, p. 211.

Enfin, le dénouement advient en 1854. Depuis l'année précédente, l'auteur s'était remise plus intensément à son ouvrage, si l'on en croit la note qu'elle place au début du chapitre 9 de la IV^e partie et datant de 1853-1854 la rédaction à partir de cet endroit. En août, Charles Delatouche renonce à se charger de la publication : il vend ses droits à Émile de Girardin, le patron de *La Presse*, qui veut recommencer pour *Histoire de ma vie* ce qui avait « marché » avec les *Mémoires d'outre-tombe* : une publication en feuilleton. Celle-ci va s'étendre sur cent trente-huit numéros, du 5 octobre 1854 au 17 août 1855. Une première édition en volumes paraît au fur et à mesure, dans la foulée (1854-1855) ; une deuxième édition l'année suivante (1855-1856).

On retiendra surtout de cette histoire éditoriale la longue durée d'écriture qu'elle a engendrée et autorisée : sept ans. Cette durée se trouve à plusieurs reprises inscrite dans le livre par le jeu d'indications qui, en note ou dans le corps du texte, tiennent lieu, en quelque sorte, de journal de la rédaction. Elle est éprouvée par l'auteur comme quelque chose de remarquable : la romancière était habituée à des éditeurs avides et pressés, resserrant toujours les échéances, ainsi qu'elle s'en plaint quand elle évoque ce labeur forcé dans *Histoire de ma vie*, dans le chapitre 9 de la V^e partie (soit en V, 9, selon l'abréviation que nous adoptons dorénavant pour désigner des chapitres dans l'ouvrage). Ici, pour l'aventure autobiographique, l'expérience fut inverse et le temps dilaté d'une manière dont l'auteur s'étonne et qu'elle prend plaisir à souligner (voir en IV, 13 : « j'écrivais il y a sept ans, aux premières pages de ce livre » ; « après sept ans d'un travail cent fois interrompu »). Cette longue durée a eu deux conséquences au moins, qui ont marqué l'ouvrage en profondeur : elle a permis, sur le texte, un travail indéfini de reprises et de corrections (ajouts ou suppressions), dont Béatrice Didier a montré l'importance en évaluant la chronologie et l'ampleur des ratures que porte le manuscrit¹⁰ ; elle a aussi, en un sens, permis à la vie de s'inviter dans le texte. En effet, de l'automne 1847 au printemps 1855 (la « Conclusion » est de juin), des événements nombreux ont fait évoluer les rap-

10. B. Didier, *George Sand écrivain...*, op. cit., p. 392-420. Le manuscrit d'*Histoire de ma vie* est éparpillé en trois lieux : la bibliothèque historique de la Ville de Paris, la bibliothèque de l'Institut (fonds Spœlberch de Lovenjoul) et la Bibliothèque nationale de France (surtout ces deux derniers).

ports au monde, aux êtres et à l'expression de soi de la femme qui écrit. Et il ne s'agit pas simplement du fait qu'il se passe toujours beaucoup de choses en sept ans. Dans le cas de George Sand, c'est le moment de certaines expériences décisives : familiale et affective (déchirement prolongé avec sa fille pendant toute cette période ; séparation d'avec Chopin et mort de celui-ci ; naissance, puis mort, à l'âge de cinq ans, de sa petite-fille Nini à laquelle elle s'était passionnément attachée) ; politique (la révolution de 1848, avec son cycle complet d'espérances, de réalisations et de désillusions, qui paraît déjà loin en 1854-1855) ; littéraire aussi (la parution des *Mémoires d'outre-tombe*). Sans doute ce dernier événement, à la différence des autres, ne touche-t-il pas à l'être profond de l'écrivain, mais il concerne très directement son activité de ces années-là, et la lecture du texte de Chateaubriand constitue forcément, dans la coulisse de la rédaction d'*Histoire de ma vie*, un acte majeur du travail d'écriture de l'autobiographe.

Dans les années 1840, George Sand est encore la « scandaleuse » par l'amour, rôle provoquant qu'est venu étoffer son activité de militante politique. Dans les années 1850, elle s'installe définitivement dans la position de « bonne dame de Nohant ». *Histoire de ma vie* est à la charnière de ces deux pans d'existence retenus comme des rôles distincts, voire hétérogènes, par le public : ce passage de l'un à l'autre est une des histoires implicites que raconte le livre.

*Après Rousseau et Chateaubriand,
réinventer l'enjeu autobiographique*

On sait que l'écriture de soi n'a pas forcément l'ambition d'être un geste d'abord littéraire : l'exemple de précédents fameux le montre, comme celui des *Confessions* de saint Augustin, dont l'écho est important depuis le XVII^e siècle, ou encore celui des vies de mystiques rédigées par eux-mêmes, comme celle de Mme Guyon. L'émergence d'une tradition littéraire de l'autobiographie se fait dans la France des années 1770 à 1850 autour de quatre grands textes qui contribuent, chacun de manière distincte, à inventer un modèle pour cette forme d'écriture. On peut se permettre de concentrer en quelques formulations schématiques les traits marquants de ces modèles. Il y a : Rousseau, dont la singularité inquiète se veut tour à tour en sécession parmi les

hommes et emblématique de l'humanité ; Chateaubriand, dont la volonté d'héroïsme historique butte sur l'obsession indépassable du temps ; Stendhal, dont le vœu de sincérité atteint un degré de scrupules tel qu'il devient un défi à la possibilité d'écrire sur soi. Quant à George Sand, quelle est sa volonté, son ambition ? Qu'est-ce qui caractérise sa prise de parole autobiographique par rapport à celle de ses prédécesseurs ?

Les précédents littéraires sont pour elle au nombre de deux, puisqu'elle ignore le cas de Stendhal dont la *Vie de Henry Brulard* ne paraîtra qu'en 1890. Le prestige des modèles élaborés par Rousseau et par Chateaubriand est à ce point intimidant qu'échapper à leur emprise relève du défi. Écrire une autobiographie à la date où Sand le fait, c'est se mettre dans leur succession immédiate, savoir qu'on sera lu à cette aune : c'est une épreuve de vérité qui peut confirmer une personnalité littéraire puissante – ou au contraire en montrer les limites. Sand situe l'enjeu à ce niveau. Rousseau et Chateaubriand sont deux auteurs qu'elle lit depuis longtemps – depuis son adolescence, dit la narratrice d'*Histoire de ma vie*. Le premier, comme auteur de *La Nouvelle Héloïse* et des *Confessions*, a produit les textes phares de la nouvelle sensibilité littéraire dont participe George Sand. Le second continue d'exister après sa mort avec ses *Mémoires d'outre-tombe* ; publiée en feuilleton à un rythme qui fait concurrence à l'avancée de la rédaction d'*Histoire de ma vie*, cette œuvre met le point d'orgue monumental à une entreprise littéraire tout entière vouée à édifier la fascination d'un destin dans le prestige du verbe. Sans doute d'autres influences existent-elles : la narratrice d'*Histoire de ma vie* montre qu'elle a lu les *Confessions* de saint Augustin ou les *Essais* de Montaigne en leur rendant des hommages appuyés. Mais, sans conteste, les contours que Rousseau et Chateaubriand ont donnés à la parole autobiographique forment l'horizon de référence immédiat de celle qui, pendant sept années au milieu du XIX^e siècle, élabore un récit continu de soi.

Pourtant, « ni Rousseau, ni Chateaubriand » : on a justement pu résumer à partir de cette formule concise les prémices sandiennes de la démarche autobiographique¹¹. Luttant contre l'aimantation des modèles obligés, Sand a créé un

11. Ch. Planté, « Histoire de ma vie de George Sand : histoire d'une romancière ou autobiographie de tout le monde ? », *Revue des lettres et de traduction*, Université Saint-Esprit de Kaslik (Liban), n° 7, 2001, p. 295.

espace pour sa parole en signifiant une double rupture par rapport à eux.

À la différence de « Jean-Jacques » (modèle lyrique dont il lui coûte de se déprendre), elle ne dira pas tout : « je dois commencer par dire nettement que je veux taire et non arranger ni déguiser plusieurs circonstances de ma vie » (IV, 13). Cet avertissement ne vient pas au début du livre mais au moment où le récit aborde la vie indépendante de la femme qui, à vingt-sept ans, sort du « grand convoi social » pour s'installer seule à Paris et entrer en littérature. Le détail de ses démêlés et autres brouilles avec ses « ennemis » (mot qu'elle-même met entre guillemets comme peu pertinent) ne trouvera pas de place dans le récit de sa vie, et encore moins le détail de ses amours. Que n'en eût fait autant « le grand Rousseau » : « qui peut lui pardonner d'avoir confessé Mme de Warens en même temps que lui ? » (I, 1). L'écriture de soi, dans *Histoire de ma vie*, contrôle toujours étroitement la manière dont elle peut devenir une écriture des autres ; il s'agit de ne jamais faire mentir la maxime de « charité » énoncée en épigraphe. Par la même occasion, seront déçues les curiosités vulgaires qui associent au nom de George Sand un parfum de scandale : non seulement le texte ne dira pas les amours (au point de briller, parfois, dans l'art de la contorsion allusive)¹², mais, plus profondément, il taira la sexualité, ne dira rien des émois sensuels du corps. Les deux prédécesseurs masculins, eux, s'étaient permis de tirer de belles pages des impressions de l'éveil de leur corps pubère ; une femme déjà (Mme Roland dans ses *Mémoires*) l'avait fait de manière explicite : mais elle avait vécu et écrit dans un autre siècle.

Sand n'exprime pas ses réticences à l'égard des *Mémoires d'outre-tombe* comme elle le fait pour les *Confessions*, à l'occa-

12. Évocation de « l'être absent » pour désigner sans le nommer Aurélien de Sèze, l'amant platonique dont le rôle est crucial dans les premières années du mariage (IV, 12) ; transformation en camaraderie d'« apprentis littéraires » de la liaison avec Jules Sandeau (IV, 15) ; récit du fameux séjour à Venise de 1833-1834 en y nommant à peine Musset (une seule fois : sous prétexte que la maladie qu'il fit alors illustre la réalité du « mauvais air » de la ville aquatique, en V, 3) ; rôle éthéré de muse et de garde-malade avec Chopin (huit ans d'existence partagée ne permettant pas le silence, en V, 12). Il y a même une dénégation de la nature de sa relation avec l'avocat Michel de Bourges (V, 9).

sion de développements circonsciés (en I, 1 et en IV, 13). Elle reste à leur endroit dans le registre de l'allusion, ne nommant même pas le titre de l'ouvrage mais le laissant deviner quand elle dit sa réserve à l'égard des exemples littéraires où les « vanteries » sont « revêtues des formes du lyrisme » et ne proposent que des « modèles hors de portée ». Le reproche est à la fois esthétique et moral, Sand n'admettant pas que le souci du beau puisse se détacher de celui du bien. Lorsque cela advient, elle y détecte un aristocratismes de mauvais aloi qui, moralement et politiquement, lui est antipathique : « dans des conditions plus humbles, et sous des formes plus vulgaires, on peut accomplir un devoir sérieux, plus immédiatement utile à ses semblables, en se communiquant à eux sans symbole, sans auréole et sans piédestal » (I, 1). Stylisation excessive et amoralité : Sand a articulé plus nettement ces griefs (qui n'empêchent pas l'admiration) auprès de ses correspondants, dans des lettres qui montrent que c'est directement l'auteur d'*Histoire de ma vie* qui lit les *Mémoires d'outre-tombe* :

ils me sont bien utiles pour m'enseigner comment il ne faut pas poser. Certes je ne ferai jamais rien d'aussi beau, mais je ne ferai rien d'aussi froid et d'aussi guindé. C'est une grande et belle nature de gentilhomme, mais une nature d'homme qui n'a rien de sympathique, rien d'humain pour ainsi dire ¹³.

Le « ni Rousseau, ni Chateaubriand » est pourtant moins radical que ces déclarations de principes veulent le dire : il est sans doute utile de se choisir des contre-modèles, mais le rapport avec eux est toujours dialectique. À certains égards, la démarche autobiographique de George Sand peut être considérée comme une synthèse originale entre les voies montrées par ses prédécesseurs.

13. Lettre à Pierre-Jules Hetzel de décembre 1848, *Correspondance*, op. cit., t. VIII, p. 757. Ailleurs : « Je lis les *Mémoires d'outre-tombe*, et je m'impatiente de tant de grandes poses et de draperies. C'est un ouvrage sans moralité. [...] L'âme y manque, et moi qui ai tant aimé l'auteur, je me déssole de ne pouvoir aimer l'homme », lettre à Hortense Allart du 18 décembre 1848, *ibid.*, p. 735-736.

L'autobiographie d'une génération

L'imprégnation rousseauiste est aussi inévitable que remarquable. Sa dénégation peut même en être tenue pour une reconnaissance implicite : tant il est vrai qu'il faudra attendre le ^{xx}e siècle (Gide et *Si le grain ne meurt*) pour que les autobiographes cessent de s'effaroucher des impudeurs littéraires dont l'auteur des *Confessions* a montré l'exemple. Comme Chateaubriand avant elle, Sand dit qu'elle n'imitera pas Rousseau en cela : c'est comme une mise au point obligée de toute autobiographie au ^{xix}e siècle, mais cela ne disqualifie pas entièrement le modèle, loin de là. L'influence des *Confessions* (et aussi de l'*Émile*) est par exemple très sensible dans le traitement du récit d'enfance. Plus profondément, Sand hérite de la tension féconde qui habitait la parole autobiographique de Rousseau : affirmation d'une singularité farouche (« je connais les hommes [...] j'ose croire n'être fait comme aucun de ceux qui existent ») ; prétention à une exemplarité universelle (être « une pièce de comparaison » : « j'ai résolu de faire faire à mes lecteurs un pas de plus dans la connaissance des hommes »). Dans ce sillage, mais de manière moins conflictuelle, Sand aussi affirme la certitude que son récit de soi aura une pertinence universelle : « Je raconte ici une histoire intime. L'humanité a son histoire intime dans chaque homme » (I, 14) ; « la vie de l'individu n'est-elle pas le résumé de la vie collective ? » (I, 4). À ce titre, *Histoire de ma vie* serait l'histoire de la vie de tout le monde ¹⁴.

Mais, alors que le programme de cette exemplarité est surtout anthropologique chez Rousseau, il est aussi historique chez Sand. Et cela la rapproche de Chateaubriand : héritiers de la Révolution et de l'Empire, les femmes et les hommes du ^{xix}e siècle ont en commun d'avoir intégré l'histoire publique comme une dimension immédiate et déterminante de leur histoire personnelle. Le sort individuel comme la vie collective appartiennent à l'histoire (« tout est l'histoire », I, 4) : la donnée historique, absente chez Rousseau, s'invite dans

14. Ch. Planté a proposé de la qualifier d'« autobiographie de tout le monde » (« *Histoire de ma vie* de George Sand : histoire d'une romancière ou autobiographie de tout le monde ? », art. cit., p. 295). Il ne faut pas voir, dans l'emploi de cette expression, un hommage à l'*Autobiographie de tout le monde* de Gertrude Stein dont le projet, facétieux et mondain, n'a rien à voir avec celui de Sand.

l'autobiographie. Le phénomène a été parfaitement assumé par Chateaubriand, à tel point qu'il a fondu, formellement, l'apport de l'autobiographie rousseauiste dans une autre tradition d'écriture, celle des Mémoires historiques, écrits par de grands serviteurs de l'État. Les *Mémoires d'outre-tombe* narrent, dans un même mouvement, l'histoire d'une vie et l'histoire du monde pendant cette vie. Le « je » qui s'y exprime est comme le héros de référence dont le destin rend lisible, de manière concentrée, la geste de l'époque tout entière : « si j'étais destiné à vivre, je représenterais dans ma personne, représentée dans mes mémoires, [...] l'épopée de mon temps ¹⁵ ». George Sand autobiographe retient aussi la leçon historique : l'humanité dont elle retrace l'histoire intime à travers son cas n'est pas une catégorie intemporelle ; c'est l'ensemble de ses contemporains de la première moitié du XIX^e siècle, c'est sa génération.

« J'ai lieu de croire que mon histoire intellectuelle est celle de la génération à laquelle j'appartiens » (III, 8) : cette conviction, dans *Histoire de ma vie*, se mue en principe d'écriture. Le texte, qui s'est par ailleurs présenté comme un récit de « la vie intérieure » (I, 1), a pour ambition de proposer l'autobiographie d'une génération. Pour répondre à cet enjeu, la narratrice-personnage revêt deux rôles : elle se fait à la fois le porte-parole et l'héroïne de sa génération. D'une part, le « je » qui énonce le texte cède volontiers la place à un « nous » qui prend en charge le destin collectif de ceux qui ont vécu la même histoire et de ceux qui la lisent : « mon lecteur doit remarquer que je me préoccupe beaucoup plus de lui faire repasser et commenter sa propre existence, celle de nous tous, que de l'intéresser à la mienne propre » (III, 8). D'autre part, à force d'offrir cette exemplarité généreuse, le personnage acquiert une forme d'héroïsme : cumulant, dans son expérience individuelle, les épreuves politiques et morales de tout un demi-siècle, elle retrouve par là, implicitement, un statut d'exception. *Histoire de ma vie* n'est finalement pas l'histoire de la vie de tout monde ; tout le monde n'a pas la vie de George Sand.

15. FR. de Chateaubriand, *Mémoires d'outre-tombe*, Classiques Garnier, 1989-1998, 4 vol., t. I, p. 846.

Le pacte d'énonciation solidaire

Une des particularités les plus remarquables de l'autobiographie de George Sand se situe ainsi dans la manière dont l'auteur noue une relation de parole originale avec les lecteurs. Elle apporte une déclinaison spécifique à ce qu'on s'accorde à nommer « pacte autobiographique » depuis Philippe Lejeune, en proposant ce qu'on pourra désigner comme un pacte d'énonciation solidaire. Il est formulé dans les deux premiers chapitres, avant d'être réactivé à plusieurs reprises dans la suite ¹⁶.

Le maître-mot qui anime ce pacte est en effet solidarité : « toutes les existences sont solidaires les unes des autres » (I, 14) ; et c'est ce qui fait leur valeur car c'est là le fondement de leur éminente dignité morale : « La source la plus vivante et la plus religieuse du progrès de l'esprit humain, c'est, pour parler la langue de mon temps, la notion de *solidarité* » (I, 1). L'idéalisme militant qui soutient l'invention de fictions par la romancière concerne aussi l'engagement autobiographique : celui-ci n'est acceptable qu'en tant qu'il sera un geste d'exploration de la solidarité humaine. C'est pourquoi il faut d'abord soumettre l'énonciation à cette règle : l'écriture de soi ne vaut que dans l'économie d'un échange où on met en partage ses expériences, ses souffrances et ses espoirs. En perspective, il y aura, au plan individuel, une consolation, et, au plan collectif, la construction d'un devenir commun. L'enjeu est à la fois moral et politique. Le récit de soi a pour obligation de porter une parole solidaire ; en retour, cela impose l'autobiographie comme une obligation.

En effet, le pacte que propose Sand ne la concerne pas seule. Pour édifier l'histoire intime de l'humanité, chacun doit apporter sa pierre, car chacun, socialement incarné, diffère. Trop nombreux sont ceux qui « passent parmi nous sans se révéler » (I, 1). L'auteur d'*Histoire de ma vie* inscrit son texte dans une perspective collective d'appropriation par tous de la parole autobiographique. Elle montre la voie, lance un appel : « Artisans, qui commencez à tout comprendre, paysans, qui commencez à savoir écrire [...], échappez à l'oubli [...]. Écrivez votre histoire, vous tous qui avez com-

16. Essentiellement en I, 14 et IV, 13 ; mais aussi, à mesure qu'*Histoire de ma vie* approche de sa fin et qu'il faut en préciser l'envoi, en redire les destinataires : V, 7 ; V, 13.

pris votre vie et sondé votre cœur. Ce n'est pas à d'autres fins que j'écris la mienne » (I, 2). Le « mien », le « tien », le « sien »..., tout sentiment de propriété semble devoir s'abolir dans le dépassement d'une mise en partage. « La vie d'un ami, c'est la nôtre » (I, 1) écrit d'abord Sand, avant d'actualiser cet axiome en l'adaptant à soi d'une façon saisissante : « écoutez ; ma vie, c'est la vôtre » (I, 2).

Ainsi, la parole autobiographique de George Sand est extrêmement socialisée, tendue vers l'écoute de lecteurs appelés à la recevoir avec sympathie. La scène où, dans le livre, la jeune fille se confesse à l'abbé de Prémord (IV, 1) peut en fournir l'illustration de référence : l'héroïne se livre avec effusion à celui qui s'est présenté comme un « ami » plutôt que comme un « juge », qui ne pose pas de questions mais laisse venir à lui la parole de l'autre, la reçoit avec des larmes sensibles qui absolvent. En vis-à-vis, l'ouvrage montre d'autres scènes de confession qui sont autant de contre-modèles pour son énonciation : auprès du curé de La Châtre (IV, 5) ou du « vieux bourru » de Paris (IV, 8), l'effort de se dire est en butte à une curiosité inquisitrice en même temps qu'impatient de réaffirmer des normes préconçues. Le texte d'*Histoire de ma vie* ne se contente pas de condamner en termes sévères ce modèle traditionnel de la confession (IV, 2) : il le subvertit complètement de manière à échapper à son emprise et à inventer une autre modalité de l'échange pour le discours sur soi.

Écrites à la veille de la révolution de 1848, de cette révolution qui a voulu faire de la fraternité le terme fort de la devise républicaine¹⁷, les pages programmatiques du début d'*Histoire de ma vie* font retentir en ses plus beaux accents l'ardeur « quarante-huitarde ». Le lyrisme que promet le livre ne servira pas la singularité inquiète d'un individu ; il célébrera, à travers les efforts de cet individu, les retrouvailles de tous dans l'enthousiasme démocratique.

Le « sacre » de l'autobiographe

Tout entière, l'autobiographie sandienne apparaît comme un discours adressé au lecteur : le texte se rend disponible

17. L'historien M. David a consacré un ouvrage à la question : *Le Printemps de la fraternité. Genèse et vicissitudes 1830-1851*, Aubier, « Collection historique », 1992.

pour que la mise en partage d'expériences débouche sur la construction, menée ensemble (auteur et lecteurs), de nouvelles valeurs. On ne peut qu'admirer la solidité de la position d'énonciation que s'est construite Sand pour fonder et légitimer sa prise de parole. Dans l'économie d'un échange, elle aspire à produire, à travers le récit de sa vie, un discours dont la portée va concerner tous ses contemporains. On est bien, au moment où elle entreprend *Histoire de ma vie*, dans cet âge d'or du « sacre de l'écrivain » que Paul Bénichou a identifié comme un signe distinctif du romantisme français : c'est le moment (les années 1830-1840), bientôt brisé par les désillusions de 1848, où la littérature détient le pouvoir spirituel dominant. Les écrivains s'expriment au nom de ce sacerdoce, revêtant les traits sublimés du « Poète » : celui-ci, « chercheur, interprète et guide, est au centre du monde de l'esprit¹⁸ ». En inventant, pour *Histoire de ma vie*, un modèle d'énonciation solidaire, George Sand entre avec assurance dans un tel rôle, elle accomplit une mission. C'est comme à un sacre de l'autobiographe qu'elle procède, puisqu'elle proclame que c'est par cette démarche que la mission sera le mieux remplie.

De là cette impression très forte qui se dégage du livre : l'autorité de celle qui s'y exprime, détentrice d'un véritable magistère verbal. On peut identifier, dans la forme même du texte, de nombreux éléments pour valider la justesse de l'impression. Par exemple, la dynamique rhétorique de cette littérature : la narration articule étroitement récit et discours, le premier débouchant constamment sur le second, lequel s'échauffe parfois au point de laisser transparaître une certaine oralité. Celle-ci dit le souci de performance immédiate d'une parole chargée de convaincre, de toucher. C'est pourquoi cette oralité perce dans les moments stratégiques où il s'agit de faire passer des argumentations auprès du lecteur. Le verbe écrit emprunte alors à d'autres modèles : à celui de la parole oratoire (voir le jeu rhétorique des questions-réponses qui martèle quelques vérités essentielles en IV, 13 : « et qu'on ne dise pas qu'il est facile d'écrire sa vie quand on en retranscrit l'exposé de certaines applications essentielles de la volonté. Non, cela n'est pas facile » ; « il est impossible de s'accuser sans accuser le prochain [...] ». C'est ce qui est arrivé

18. P. Bénichou, *Le Sacre de l'écrivain 1750-1830. Essai sur l'avènement d'un pouvoir spirituel laïque dans la France moderne*, Gallimard, « NRF », 1996 [José Corti, 1973], p. 276.

à Rousseau, et cela est mal. Oui, cela est mal ») ; à celui de la conversation (« je ne crois pas du tout (mais du tout) à ceux qui prétendent s'être toujours trouvés d'accord avec le *moi* de la veille », I, 1).

Un autre signe qui montre la souveraineté que l'autobiographe puise dans son magistère, c'est l'expansion de son discours en de multiples digressions. La narration, en effet, est toujours prête à s'ouvrir sur une argumentation : la description de jeux enfantins fait observer la précocité du sentiment de la propriété chez les êtres et occasionne deux pages de réflexion sur « l'idée communiste » (III, 3) ; le rappel des premiers éléments reçus du catéchisme entraîne trois pages sur le sentiment religieux et sa crispation dans la dévotion (III, 3). Huit pages sur le statut des domestiques en société démocratique tirent la leçon des mécomptes de la grand-mère qui, vieillissante, est passée sous la coupe de sa femme de chambre Julie (III, 6) ; cinq pages sur les jésuites, pour rendre hommage à l'influence bénéfique qu'eut sur elle l'abbé de Prémord, membre de cette compagnie, et pour justifier ainsi l'hostilité que, politiquement, elle éprouve contre « cette secte éprise de pouvoir » (IV, 4). Il est possible que cette tendance au discours – parlera-t-on de tendance au prêche¹⁹ ? – ait été renforcée, dans la phase tardive de la rédaction d'*Histoire de ma vie*, par la perspective d'une édition en feuilleton dans *La Presse* : ce mode d'édition accentuant encore la fonction de tribune publique que, *a priori*, le texte assumait déjà. Mais ce procédé digressif est trop présent pour trouver son explication dans un élément conjoncturel, car, avant tout, il est évidemment intégré comme un procédé poétique. Il a sa légitimité dans la tradition littéraire (inévitavelmente, c'est le souvenir de Montaigne qui se devine en I, 1 : « je pourrai donc parler sans ordre et sans suite ») ; il a aussi, en IV, 13, son illustration la plus belle à force d'amplification majestueuse. La narration glisse alors en un mouvement continu et néanmoins contrôlé, du peu d'aisance financière de la jeune femme arrivée à Paris à la nécessité de s'habiller en homme ; du port du costume masculin aux anecdotes qui s'ensuivent, dont la rencontre avec le vieux M. Rollinat ; de ce dernier à l'évocation de son fils, François, fidèle ami de Sand ; d'où une méditation sur l'amitié et sur

19. Peut-être le fera-t-on pour les trois pages où, sous prétexte de justifier son goût pour les travaux d'aiguille, la narratrice disserte pour défendre une morale du travail (IV, 9)...

les conditions de sa possibilité entre homme et femme ; d'où une fin de chapitre sur l'amour. C'est peut-être le refus de traiter de ce dernier sentiment à l'aide de confidences intimes qui explique l'inflation des digressions à partir de cette fin de la IV^e partie de l'ouvrage (car on pourra compter dans leur nombre les portraits d'amis de la V^e partie) : le départ dans la digression aurait alors valeur de fuite, quand le scrupule d'exactitude voudrait attirer le récit sur un terrain qu'interdit la narratrice. À proportion que la matière diégétique se rétrécit pour cause de non-dits (qui sont les amants de l'héroïne quand, en rupture de ban, elle mène une vie indépendante dans le Paris littéraire ?), les digressions sur les conditions matérielles de ce mode de vie viennent pallier les lacunes.

Plus largement, on appréciera ce que révèlent tous ces développements discursifs : l'ambition d'un ouvrage qui ne veut passer à côté d'aucun sujet sans le traiter. Refaisant le parcours qui l'a conduite à maturité, la narratrice veut faire partager la somme de ses expériences et l'auteur en tirer les leçons, « en vue d'un enseignement fraternel » (I, 1). La compétence de celle qui écrit *Histoire de ma vie*, toujours étendue à force de digressions, ne semble pas connaître de limites. Rien ne lui échappe, en particulier, des questions morales et sociales, le départ constant du particulier (récit) vers le général (discours) signalant la volonté de l'auteur de satisfaire une veine moraliste²⁰ et une préoccupation politique. Le livre dispose ainsi l'amplitude nécessaire pour accueillir la diversité du monde et du siècle.

Une fable politique

Histoire de ma vie nous parle d'une époque (la charnière des XVIII^e et XIX^e siècles, les cinquante premières années du XIX^e) qui semble n'en pas finir d'opérer une transition, où les principes révolutionnaires ont aboli les cadres de l'Ancien

20. Par exemple, dans le détail, quand l'évocation du personnage du grand-oncle débouche sur une observation générale (« j'ai souvent remarqué que tout est bon dans les personnes bonnes, même leurs défauts apparents », I, 15) ou, de façon plus globale, dans la manière assez constante dont le récit d'enfance se double d'un discours sur l'enfance, le personnage central étant tour à tour « je » et « l'enfant ».

Régime, sans réussir à donner naissance à des structures durables (en politique, mais aussi dans le domaine social ou dans celui des valeurs morales). En un siècle difficile à déchiffrer, le sceptre conféré par le « sacre de l'écrivain » est lourd à porter :

ce siècle, ce triste et grand siècle où nous vivons s'en va, ce nous semble, à la dérive ; il glisse sur la pente des abîmes, et j'en entends qui me disent : « Où allons-nous ? Vous qui regardez souvent l'horizon, qu'y découvrez-vous ? [...] » Je ne puis répondre à ces cris de détresse. Je ne suis pas illuminée du rayon prophétique (V, 13).

Pourtant, dans une certaine mesure, *Histoire de ma vie* est, en soi, une réponse. La confusion et le chahut du siècle trouvent, dans l'autobiographie individuelle édifiée en vue de la solidarité, une forme qui parvient à les dire et à les subjuguier : peu à peu, en suivant l'histoire de la jeune Aurore qui deviendra George, on voit se dessiner les lignes de force qui donnent son aspect au siècle et celui-ci devient plus lisible. Le livre prend ainsi la valeur d'une fable politique.

Il l'est, à vrai dire, de deux manières : volontaire, mais aussi subie. Car, au plan de l'énonciation, c'est l'histoire qui rattrape le livre plus que celui-ci ne la soumet. Dans les sept années que dure la rédaction intermittente d'*Histoire de ma vie*, il y a, rappelons-le, les grandeurs et malheurs de l'année 1848, bientôt sanctionnés par la mise à mort de la République en 1852. L'autobiographe, malgré la part qu'elle y a prise, ne fera pas le récit des événements de 1848 (trop douloureux encore et trop délicats à exposer dans la période répressive qui dure encore en 1854) ; mais, de toute façon, ceux-ci se sont invités d'eux-mêmes. L'ouverture du chapitre 8 de la II^e partie est impressionnante dans la manière dont elle montre que la crise politique risque de se propager, pour l'autobiographie, en une crise de l'énonciation, le pacte de solidarité se trouvant menacé. Datée du 1^{er} juin 1848, cette page dresse un constat :

J'ai beaucoup appris, beaucoup vécu, beaucoup vieilli durant ce court intervalle [...].

Si j'eusse fini mon livre avant cette révolution, c'eût été un autre livre, celui d'un solitaire, d'un enfant généreux, j'ose le dire, car je n'avais étudié l'humanité que sur des individus souvent exceptionnels [...].

Mon livre sera donc triste si je reste sous l'impression que j'ai reçue dans ces derniers temps. Mais qui sait ? le temps marche vite (p. 127-128).

Solidaire ou solitaire ? La narratrice ne semble plus trop savoir que penser d'elle-même dans sa position à l'égard des autres, des lecteurs. La tonalité affective annoncée est incertaine (« qui sait ? ») : la parole autobiographique vacille et va faire effort pour retrouver son assurance. En amont du texte, dans cette inquiétude de l'énonciation, s'entend la présence du politique dans *Histoire de ma vie*. Cette présence se prolonge, bien évidemment, dans le contenu même de l'énoncé.

La vie de George Sand, telle qu'elle est reconfigurée dans ce livre, apparaît comme un emblème de celle menée par les « enfants du siècle » (pour reprendre l'expression de Musset dans le roman que lui a inspiré, précisément, sa relation avec Sand). La proposition de lecture avancée par Jean-Christophe Cavallin pour Chateaubriand est ici partiellement opérante : comme « l'homme des *Mémoires d'outre-tombe* », la femme d'*Histoire de ma vie* construit la représentation de son caractère et de son destin à la manière d'une allégorie historique, figure en laquelle se lit l'aventure de son époque²¹. Il y a, en effet, comme une amplification d'existence dans ce livre puisque, au-delà d'une vie, celui-ci prétend narrer bien davantage.

Le signe le plus spectaculaire en est qu'il faut lire plus de vingt chapitres pour enfin trouver le récit de la naissance de l'auteur et encore quelques autres pour que la narration s'appuie sur des souvenirs personnels. Un critique facétieux avait résumé l'opinion dominante des lecteurs de *La Presse* en 1854 en disant que le livre eût dû s'intituler « *Histoire de ma vie avant ma naissance* »²². Pendant un long premier quart de l'ouvrage, l'auteur s'est employée à faire connaître ses antécédents en parcourant l'existence de sa grand-mère (paternelle), de sa mère et surtout en détaillant celle de son père, mort alors qu'elle n'avait que quatre ans. Le fait textuel le plus remarquable, en termes de composition, est l'insertion massive des lettres que, pendant sa brève existence de

21. À propos de Chateaubriand, J.-Ch. Cavallin parle d'« une pratique de lecture de soi dérivant elle-même d'une philosophie concevant toute grande individualité comme un type universalisable, c'est-à-dire comme une figure des destinées historiques et spirituelles de l'humanité tout entière », *Chateaubriand mythographe. Autobiographie et allégorie dans les « Mémoires d'outre-tombe »*, H. Champion, 2000, p. 18.

22. A. de Pontmartin, *Nouvelles Causeries littéraires*, Michel Lévy, 1855, p. 360.

trente ans, ce père envoya à sa mère. Avec le discours d'encaissement qui les présente, elles font la matière à peu près exclusive d'une quinzaine de chapitres. Littérairement, cette citation énorme, démesurée presque (à mi-parcours, l'auteur est amenée à s'en justifier avec fermeté : I, 14) vaut comme un acte de piété filiale impressionnant où l'enquête sur le père devient une entreprise de résurrection. Par l'enchâssement de cette biographie, l'autobiographie fait exemplairement accueil à la présence des autres : car, au-delà du cercle familial, c'est un tableau historique très vaste que Sand dresse en amont de son existence. « Enfant du siècle », elle naît, dans le livre, après que des pages nombreuses ont fait revivre les coterie mondaines et littéraires du XVIII^e siècle (vie de la grand-mère) et même les champs de bataille du temps de Louis XV (vie de l'arrière-grand-père, le maréchal de Saxe), la vie du petit peuple de Paris durant la Révolution (vie de la mère) et surtout la geste militaire des armées de la République et de l'Empire (vie du père). Bref, cette histoire familiale est une histoire nationale. Quand naît la petite Aurore Dupin, en 1804, son entrée dans cette famille est une entrée sur la scène nationale. Famille et nation sont pareillement déchirées : tel est la clé du drame que développe *Histoire de ma vie* quand l'héroïne apparaît. Les membres de cette famille, en effet, fournissent les rôles pour la représentation dans un espace concentré des dissensions politiques et des bouleversements sociaux sortis de la Révolution. Exemplairement prénommée Aurore, l'héroïne est le fruit d'un mariage révolutionnaire en ce qu'il n'eût pas été concevable vingt ans plus tôt et redeviendra très improbable quelques années plus tard : sur les champs de bataille napoléoniens, en Italie, se sont rencontrés Maurice Dupin et Sophie Delaborde. Lui, jeune officier, est issu d'un secteur brillant (même s'il est un peu marginal) de la société du XVIII^e siècle : son grand-père est le fameux maréchal de Saxe, bâtard du roi de Pologne et tenu pour le premier homme de guerre de son siècle. Elle, qui suit les armées comme la maîtresse d'un général, sort d'un petit peuple urbain de boutiquiers très modestes (gens qui ne laissent pas d'archives, se désespère l'autobiographe qui aimerait pouvoir en dire plus, car seuls les riches en produisent) et a probablement, pour survivre à la misère des années révolutionnaires, dû compter avec ses charmes.

Cette ascendance contrastée fournit un thème majeur à *Histoire de ma vie*, indéfiniment exploré comme enjeu moral

et politique, aussi bien pour l'identité de son héroïne que pour les failles hypocrites que la condition de celle-ci révélerait dans la société où elle vivra. Cette société, très rapidement après la Révolution, a voulu rétablir les classes comme des compartiments étanches et contraindre Aurore Dupin à renoncer à une partie d'elle-même. Après la disparition précoce de son père, l'enfant devient l'enjeu politique d'un affrontement interminable et complet (moral et social) entre la grand-mère et la mère. Toujours, l'une lui demande d'oublier l'autre ; le moindre détail de l'éducation (jeux, bonnes manières, toilettes...) lui fait éprouver son être comme une occasion de déchirement. En 1847 encore, alors qu'elle commence *Histoire de ma vie* et qu'une nouvelle révolution approche, Sand doit lutter contre cette pression sociale aliénante. Dès la première page de l'ouvrage, elle dément les biographes qui croient la flatter en lui attribuant des titres de noblesse qu'elle n'a pas et en ne faisant valoir que son ascendance paternelle. La remarque dit plus qu'un agacement circonstanciel ; elle exprime une exaspération qui se prolonge depuis longtemps. La volonté de corriger publiquement de telles assertions, c'est-à-dire d'assumer une vérité réputée honteuse par les bien-pensants, compte vraiment parmi les raisons décisives qui poussent au geste autobiographique et le fonde comme un engagement politique. Dès 1843, on en trouve témoignage dans une lettre à un ami où elle résume à grands traits son histoire familiale et son enfance. Rappelant que, sans doute, sa mère avait vécu dans un état réprouvé par la société, elle salue le courage de son père de l'avoir choisie pour femme :

il avait un grand cœur, lui ; il comprit que cette belle créature pouvait encore aimer, et il l'épousa contre le gré et presque sous des malédictions de sa famille. Longtemps pauvre avec elle, il aima jusqu'aux enfants qu'elle avait eus avant lui. Née dans leur mansarde, j'ai commencé par la misère, la vie errante et pénible des camps, le désordre d'une existence folle, aventureuse, pleine d'enthousiasme et de souffrances. Après cela ma grand-mère qui était bonne comme un ange au fond, pardonna, oublia et reçut dans ses bras son fils, sa femme et les enfants. Je fus faite *demoiselle* et héritière. Mais je n'oubliai jamais que le sang plébéien coulait dans mes veines, et ceux qui m'ont inventé de charmantes biographies, me faisant gratuitement comtesse et marquise, parlant de mon bisaïeul le maréchal de Saxe et de mon trisaïeul le roi de Pologne, ont toujours oublié de

faire mention de ma mère la comparse, et de mon grand-père le marchand d'oiseaux. Je le leur apprendrai si j'écris jamais des mémoires ²³.

Cette histoire à laquelle l'autobiographie donne tout son développement – il fut beaucoup reproché à Sand de ne pas enfouir dans le silence absolu le passé délicat de sa mère – a vertu exemplaire : s'y dit le très difficile accouchement du XIX^e siècle, sa très lente libération des valeurs anciennes au prix d'un combat dont toute l'existence de la narratrice porte témoignage, dessinant la trajectoire idéale qui conduit à la fraternité de 1848.

Légitimités politique et poétique ne font qu'une pour l'autobiographe et permettent la fierté de la déclaration : « le sang des rois se trouva mêlé dans mes veines au sang des pauvres et des petits » (I, 2). *Histoire de ma vie* est, ainsi, une sorte de fable politique pour temps démocratique : elle conte le cheminement douloureux et courageux vers une réconciliation.

« La vie intérieure, la vie de l'âme »

Au projet énoncé dans le chapitre 1 (« raconter la vie intérieure, la vie de l'âme, c'est-à-dire de son propre esprit et de son propre cœur ») font écho les pages qui, dans la V^e partie, donnent à cette entreprise le retentissement mystique d'une quête : « Ceci est l'histoire de ma vie, ma véritable histoire. Tout le reste n'en a été que l'accident et l'apparence » (V, 7). Quel est ce « ceci » qui contient l'essentiel ? C'est la « recherche de la vérité abstraite », qui la fait avancer sur « la route de [sa] pensée, clairvoyance, raison, poésie ou sentiment ». La remarque vient dans des pages où Sand décrit le « tourment des choses divines » qui a toujours été le sien (quand bien même les certitudes de son adolescence sont perdues depuis longtemps) : elle s'avoue « moitié mystique [...], moitié artiste ». Dans l'exacte continuité de ces préoccupations, elle s'apprête à évoquer son initiation à la politique, dans le milieu des années 1830 :

23. Lettre à Charles Poncy du 23 décembre 1843, *Correspondance*, op. cit., t. VI, p. 327-328. Sand poursuit cette confiance en explicitant ce dont le lecteur de *Consuelo* se doute : dans ce roman l'évocation de l'enfance bohémienne de l'héroïne emprunte beaucoup à sa mémoire propre.

J'approche du moment où ma vue s'ouvrit sur une perspective nouvelle, la politique. J'y fus conduite comme je pouvais l'être, par une influence du sentiment. C'est donc une histoire de sentiment, c'est trois ans de ma vie que j'ai à raconter.

Un tel exemple est remarquable pour la manière dont il met en valeur le souci de la narratrice de produire le récit de sa vie sur le modèle de l'itinéraire intérieur, de la quête : quête de la vérité du monde, de la vie, de soi. Suivant la progression de son héroïne, d'Aurore qui deviendra George, le récit rend hommage à sa ténacité à ne jamais quitter la route de la pensée, route des interrogations et des remises en cause, route de la formation de soi et de la compréhension des autres.

De là certaines des particularités les plus frappantes de la composition d'*Histoire de ma vie*, confirmées par le découpage du récit en cinq grandes parties qui associent, dans leurs titres, périodisation et thématisation (« Du mysticisme à l'indépendance. 1819-1832 »). Ainsi s'explique, en particulier, l'extraordinaire promotion du récit d'enfance. Il fait suite à l'énorme reprise narrative des archives familiales, à la minutieuse et passionnée reconstitution de la vie du père : élément préalable de l'enquête sur l'identité par une investigation de l'hérédité. Puisque celle-ci a d'emblée été évaluée comme une détermination décisive, la narratrice s'y plonge au point que sa recherche apparaît bientôt comme l'abandon de soi à un imaginaire de la filiation des plus féconds ²⁴. Au milieu de la II^e partie de l'ouvrage, le récit de soi commence alors que le récit du monde (et de la famille) est déjà largement enclenché. Déterminations héréditaires et historiques se sont surimposées pour précéder l'apparition de la narratrice-personnage sur la scène ²⁵. Le récit de la naissance de l'héroïne ne fait pas le commencement de la représentation :

24. Cet aspect d'*Histoire de ma vie*, reprise et variation des mêmes modèles d'existence au fil des générations, a été étudié en profondeur par I. Pannier (« *Histoire de ma vie* de George Sand : une écriture de la filiation », thèse de doctorat, Université Paris VII, 2000).

25. Ch. Planté a mis en valeur, dans l'histoire et l'hérédité, deux des déterminations majeures qui fondent l'identité du personnage d'Aurore-George : « le livre vise à dépasser l'individu singulier, appuyé sur la conviction de sa triple détermination, héréditaire, historique et anthropologique » (« *Histoire de ma vie* de George Sand... », art. cit., p. 296).

il fait le surgissement du personnage dont l'existence vient mettre à l'épreuve un monde déjà constitué. Sans doute est-ce là un rôle que se reconnaît George Sand, la narratrice : mais le chemin aura été long pour qu'Aurore Dupin, le personnage concerné, le comprennent. C'est pourquoi l'enfance et la jeunesse (l'« adolescence », puisque le mot, rare à l'époque, surtout pour les jeunes filles, est fortement présent dans *Histoire de ma vie*) méritent d'être privilégiées par le récit. Rousseau et Chateaubriand avaient fait à l'enfance les honneurs littéraires de l'autobiographie ; Sand va plus loin en élaborant de ses premières années une évocation précise, ancrée dans les images et les sensations, fussent-elles ténues. C'est un regard neuf qui essaie le monde, l'éprouve. Le point de vue est apparemment fragile, il est en fait très exigeant : il donne toute sa mesure, par exemple, lorsqu'il se porte sur un événement aussi immense que la présence des troupes d'occupation françaises en Espagne, du fait de Napoléon : l'enfant est là, âgée de quatre ans, avec sa mère qui a suivi le père aux armées ; peu à peu, elle complexifie le spectacle, comprend qu'elle y est partie prenante, maîtrise tous les enjeux²⁶. La prétention à l'universalité de l'autobiographie sandienne se construit dès ce témoignage de l'enfance (où elle invite à plusieurs reprises les lecteurs à reconnaître leurs propres souvenirs dans ceux qu'elle livre comme siens) : c'est pourquoi le texte constitue progressivement une topique du récit d'enfance et, plus spécifiquement, du récit d'enfance au féminin (les jeux, la poupée, les déguisements, les contes de fées...).

La recherche continue de la vérité intérieure passe évidemment, pour la narratrice, par la maîtrise de son identité féminine. En 1837, les *Lettres d'un voyageur* montraient déjà le souci d'un approfondissement de soi par la littérature, mais elles étaient énoncées par un « je » masculin. L'auteur d'*Histoire de ma vie* s'en souvient et reconnaît les limites de l'entreprise : « je voulais faire le propre roman de ma vie et n'en être pas le personnage réel, mais le personnage pensant et analysant » (V, 7). La féminité est maintenant littérairement assumée : *Histoire de ma vie* montre comment l'identité de son héroïne est problématisée et indéfiniment affinée par son parcours dans un espace social et affectif tout entier

polarisé par la différence des sexes. L'espace est exclusivement féminin d'abord, au point d'en devenir aliénant (dans le déchirement de la grand-mère et de la mère, dans le mimétisme généralisé du couvent). À force de volonté, et n'en déplaise aux interdits de Montaigne touchant l'inaptitude des femmes à l'amitié (anathème dont la jeune fille est hantée : IV, 13), l'héroïne découvre la possibilité de dialogue et d'échange égal avec les hommes (conversations avec le précepteur Deschartes, pourtant gêné par le sexe de son élève ; émulation littéraire avec des *alter ego* masculins dans le quartier Latin du début des années 1830). L'écrivaine entraîne le lecteur là où nul écrivain (fût-il Balzac) n'a pu le convaincre : dans l'espace d'un regard intérieur pour explorer la filiation fille-mère et la mémoire des lignées familiales féminines ; pour évoquer sans fantasme la vie d'un couvent et les amitiés qui en sortent ; pour suggérer les contraintes des charges domestiques dans l'isolement campagnard.

Si le monde, dans certains domaines, est polarisé en groupes binaires, la représentation qu'en offre *Histoire de ma vie* ne l'est jamais longtemps : la narratrice ayant tôt fait de le nuancer, de découvrir sa complexité afin de trouver par où faire passer sa route. On admirera ainsi l'extraordinaire subtilité à laquelle atteint la caractérisation de certains personnages – en particulier la grand-mère et la mère, ainsi que l'enfant Aurore dans les relations qu'elle entretient avec elles. Tout est là perpétuellement mouvant, difficile et beau, chaleureux et dur, violent et rasséréné. Le texte interdit constamment au lecteur de régler le cas d'un personnage en lui collant quelque étiquette ; toujours les caractères sont rendus ambivalents à force de mise en valeur des différents éléments (moraux, affectifs, sociaux, idéologiques) qui se croisent en eux. C'est le cas, par exemple, de Deschartes, souvent grotesque mais finalement insaisissable jusqu'à sa disparition du livre, ou bien de Rose, la femme de chambre qui bat l'enfant et n'en demeure pas moins une figure de la bonté, ou encore de sœur Hélène, l'ancienne montagnarde écossaise devenue sœur converse à Paris par le prodige d'une mysticité abrupte.

Au gré de ce parcours parmi des êtres complexes, l'héroïne elle-même devient un nœud de tensions contradictoires au point que son unité risque de se perdre. Si la situation de la narratrice (George) s'est tellement éloignée de celle de son personnage (Aurore), c'est moins à cause du nombre des années (pas si élevé après tout, Sand a cinquante ans en 1854) que de la rupture dans le mode de vie. Il n'y a pas eu

26. Avec *Ce que savait Maisie* (1896), Henry James, grand lecteur de Sand, ne fera qu'approfondir une telle donnée.

seulement des deuils dans sa vie, mais aussi des pages brutales tournées qui ont fait disparaître des personnes proches. La femme de lettres réputée scandaleuse sait bien que, sur sa route, elle a laissé beaucoup de gens qui n'ont pas voulu la suivre, par exemple les amies qui l'ont côtoyée au couvent ou jeune mariée. De l'une d'elles : « si elle existe, si elle se souvient de moi, si elle sait que George Sand est la même personne qu'Aurore Dupin, elle doit soupirer, détourner les yeux et nier même qu'elle m'ait aimée » (III, 12). D'une autre : elle vit « dans un milieu où je suis considérée très probablement comme un suppôt de l'Antéchrist » (III, 13). D'Aurore à George, apparemment, il y a eu mutation d'être.

La continuité de soi a cependant un havre où s'incarner : Nohant. Quand tant d'éléments se disloquent et disparaissent dans l'existence racontée par *Histoire de ma vie*, quand l'identité se cherche à travers de multiples rôles, Nohant résiste et devient progressivement le symbole de la permanence. Exhaussé au rang de monument de soi par l'autobiographe, Nohant acquiert une essence littéraire : il est légué aux lecteurs pour être un lieu privilégié de leur imaginaire et devenir un archétype de maison d'écrivain.

L'invention de soi comme artiste

Telle est la leçon biographique d'*Histoire de ma vie*. La difficulté de la vie de George Sand, sa complexité ne sont pas celles d'intrigues sentimentales trop nombreuses mais celles d'une recherche intérieure exigeante et constamment gênée par les obstacles : « mon histoire par elle-même est fort peu intéressante. Les faits y jouent le moindre rôle, les réflexions la remplissent. Personne n'a plus rêvé et moins agi que moi dans sa vie ; vous attendiez-vous à autre chose de la part d'un romancier ? » (I, 2). Son identité, l'héroïne en découvre progressivement, au fil de sa quête, le lieu d'exercice et de fixation : l'écriture. C'est là qu'est l'accomplissement de soi.

Pour désigner sa qualité, la narratrice retient un terme englobant : artiste. Aurore devient George au début des années 1830²⁷ : Sand fait son entrée sur la scène littéraire au

moment que l'histoire retient comme celui de l'explosion du romantisme, c'est-à-dire de la mythification de l'artiste, de l'exaltation de la figure de celui (ou de celle) qui est capable d'une création absolue où se rencontrent vision du monde et inscription de soi. Dans les pages où Sand motive la décision qui la fit, en 1831-1832, renoncer au conformisme matrimonial à Nohant pour essayer une vie indépendante à Paris, le choix d'existence ne semble finalement qu'une actualisation d'essence : « Et puis, malgré moi, je me sentais artiste, sans avoir jamais songé à me dire que je pouvais l'être » (IV, 12). Le récit prolonge cette intuition en rappelant le souvenir de la découverte, faite dans ses premiers moments parisiens, des autres arts (au Louvre, à l'Opéra) ; toute de sympathie compréhensive devant les œuvres des grands maîtres, l'héroïne y éprouve une confirmation : oui, elle est artiste.

Si la narratrice de 1847 n'a plus de doute à ce sujet, le personnage des années 1810 et 1820 a dû cheminer longtemps avant de découvrir l'identité (morale, spirituelle, esthétique, sociale) de l'artiste et de la reconnaître comme sienne. Dans l'autobiographie, à peine le texte commencé (I, 1), ce sentiment intime de soi est posé comme un thème majeur à travers les pages étonnantes et nombreuses qui magnifient la figure de l'oiseau. Complaisamment, la narratrice dit « la sympathie des oiseaux » qui la caractérise comme un « don », lequel mérite d'être décrit avec détails. Cette métaphore de l'artiste en oiseau est au fondement d'une mythologie personnelle : le grand-père maternel était « maître oiselier » et ainsi c'est du peuple, de la mère réputée indigne, que vient le ferment le plus précieux, le génie artistique. La présence est à ceux qui, « oiseaux », « pauvres » et « petits », ne fixent pas leur mémoire dans des archives : avant que le chapitre 2 évoque les ancêtres du père (un roi, un maréchal), le premier a déjà conté l'histoire d'« Agathe » et de « Jonquille », les deux fauvettes, ou encore celle du rouge-gorge. Telle est l'hérédité de prédilection.

Histoire d'une vie d'artiste, donc. Les premières émotions esthétiques sont à rechercher (comme y invite Béatrice Didier)²⁸ dans le prodige des perceptions sensorielles initiales de l'enfant que l'autobiographe consigne et réinterprète avec une sorte de piété, par un acte de fidélité à soi, à l'enfance, à l'art. La littérature est précocement là, reçue par

27. « Comment Aurore devint George ? » : tel est le titre donné par J.-L. Diaz à un article où il étudie le moment de cette mutation. Dans *George Sand. Une correspondance*, Saint-Cyr-sur-Loire, Christian Pirot éditeur, 1994, p. 18-49.

28. B. Didier, *George Sand écrivain...*, op. cit., p. 425.

tradition orale avant d'être lue : « souvenirs de prières, chansons, comptines, contes et fables », *Histoire de ma vie* les repasse avec une « précision vivante » à laquelle n'atteignent pas beaucoup d'autobiographies, observe Christine Planté ²⁹. Le goût du récit est bientôt, très vite, un goût d'en produire autant que d'en entendre ou d'en lire : dès le chapitre des premiers souvenirs, l'héroïne imite les contes entendus (dont les lecteurs de romans sandiens savent combien ils ont laissé de trace dans le langage romanesque de l'auteur) en composant ses « romans entre quatre chaises » (II, 11) ; plus tard, alors qu'elle ne maîtrise pas encore vraiment l'alphabet, la petite fille invente un système de signes pour écrire et c'est déjà en praticienne expérimentée qu'elle apprécie les contes de Mme d'Aulnoy et de Perrault quand elle en entreprend la lecture (II, 15). Ensuite, il y aura les essais d'écriture à douze ans (III, 8), les succès de la jeune dramaturge improvisée au couvent (IV, 4)... Tout au long d'*Histoire de ma vie*, on peut suivre, ainsi, les jalons progressifs de cette appropriation de l'écriture au service d'une « tendance à la fabulation infinie ³⁰ ». Celle-ci prend l'aspect d'un dialogue inépuisable avec « Corambé », la figure tutélaire inventée par l'enfant en quête d'idéal religieux et que l'adulte maintient à son usage comme un mythe personnel : elle y incarne, en soi, le principe de la fabulation (romanesque) qui se confond avec le déroulement intérieur d'une recherche (spirituelle). Comme le dit la narratrice lorsqu'elle introduit son lecteur au culte de Corambé (III, 8), « vie poétique » et « vie morale » ne sont qu'une seule et même chose. C'est là la leçon dominante d'*Histoire de ma vie*. Avec l'invention d'une mise en partage de la parole autobiographique, George Sand continue, « moitié mystique, moitié artiste », à explorer pour le comprendre le génie propre de son écriture : les raisons qui font que sa rencontre avec les autres advient sur le terrain de la fabulation infinie.

Damien ZANONE.

NOTE SUR LA PRÉSENTE ÉDITION

D'abord parue en feuilleton dans cent trente-huit numéros de *La Presse* du 5 octobre 1854 au 17 août 1855, *Histoire de ma vie* a été, au fur et à mesure, imprimée en volumes : Victor Lecou et Cadot, 1854-1855, 20 vol. in-8. Cette édition originale a été reprise l'année suivante : Michel Lévy frères, 1855-1856, 10 vol. in-12.

La présente édition reprend le texte de l'édition de 1876, la dernière revue par l'auteur (et publiée aussitôt après sa mort) : Calmann-Lévy, 1876, 4 vol. in-18. Ce texte n'est pas en tout point exactement identique à ceux que donnent les deux autres éditions actuellement disponibles d'*Histoire de ma vie* :

— l'édition proposée par les éditions Christian Pirot (10 vol. annoncés, dont 7 parus à ce jour : Saint-Cyr-sur-Loire, Christian Pirot éditeur, « Voyage immobile », 7 vol., 1993-2000) reproduit le texte de l'édition originale de 1854-1855 ;

— l'édition procurée par Georges Lubin (dans *Œuvres autobiographiques*, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 2 vol., 1970-1971) peut être tenue, en termes scientifiques, comme l'édition de référence : elle reprend le texte de l'édition de 1876 et l'enrichit par la présentation, en annexe, d'un choix très étendu de variantes, relevées dans les éditions antérieures ainsi que sur le manuscrit. Cependant, le texte que nous proposons présentera quelques différences avec celui établi par G. Lubin : celui-ci, en effet, a poussé le zèle philologique jusqu'à rectifier, en quelques endroits, le texte sandien lorsqu'il y trouvait des défaillances par rapport à la réalité (reconstituée par la recherche documentaire qu'il avait menée). Cela concerne essentiellement l'inscription de noms

29. Ch. Planté, « *Histoire de ma vie* de George Sand... », art. cit., p. 301.

30. *Ibid.*, p. 308.

propres de personnages dans le texte. D'une part, G. Lubin a corrigé des inexactitudes graphiques (rétablissant « Auri-beau » plutôt qu'« Oribeau », « Stapss » plutôt que « Stabs », « Prunelé » plutôt que « Prunelet »...). D'autre part, et surtout, il s'est permis de rendre leurs noms à certains personnages que l'autobiographe avait pourtant choisi de maintenir dans l'anonymat : noms de famille entiers des compagnes de couvent pour lesquelles l'auteur avait préféré la simple initiale ; désignation de personnages – de personnes, si l'on veut – dont le nom avait été tu (dans le cas d'un proviseur du lycée Henry-IV) ou masqué (dans celui du maître d'écriture pour lequel Sand a inventé le patronyme de... Lubin), par un souci de discrétion que justifiait le principe de « charité » énoncé par l'auteur en épigraphe (les méthodes de ces personnages étant durement condamnées ou moquées dans le texte). Nous nous en tenons donc, pour notre part, au texte de l'édition de 1876, sans modifications.

La présente édition n'est pas intégrale : l'esthétique de l'abondance caractéristique de certains écrivains du XIX^e siècle s'accommode difficilement des contraintes des éditions contemporaines en format de poche. Nous pensons cependant, avec les deux volumes ici proposés, préserver largement la matière de cette abondance et, en tout cas, en restituer l'esprit. Dans ce souci, nous avons évité de disséminer des coupes nombreuses et courtes : l'effet eût été, alors, celui d'un texte troué, proche de l'anthologie, dont le principe, esthétiquement, ne nous convenait pas. C'est pourquoi nous avons préféré opérer quelques coupes très larges mais en nombre limité, dont nous marquons ostensiblement les contours. Retrancher certains ensembles cohérents de texte permet de préserver, comme texte publié, un ensemble lui-même cohérent, et autorise mieux la liberté des lecteurs qui voudraient avoir accès aux éléments retranchés : ils savent, en connaissance de cause, à quels endroits d'autres éditions se reporter.

Le texte intégral d'*Histoire de ma vie* compte cinq parties rassemblant soixante-douze chapitres, plus une conclusion et un appendice. Dans l'édition que nous proposons, les coupes (dûment indiquées, répétons-le) se concentrent dans les I^{re}, II^e et V^e parties ; elles font disparaître entièrement quatorze chapitres et, dans des proportions très variables, en concernent également seize autres. Les blocs cohérents auxquels il a été renoncé sont : dans les deux premières parties, l'exploration biographique de la lignée

paternelle (vie du maréchal de Saxe, vie de la grand-mère) et, plus particulièrement, la reconstitution de la vie du père qui est faite à travers l'énorme citation des lettres que celui-ci envoya à sa mère et à son épouse. Dans la V^e partie, les coupes concernent les trois chapitres que la narratrice réserve, comme pour des portraits détachés, à l'évocation de quelques-uns de ses amis artistes les plus célèbres (Marie Dorval, Delacroix, Sainte-Beuve...), ainsi que les deux chapitres consacrés à sa relation, dans le milieu des années 1830, avec l'avocat Michel de Bourges (qu'elle surnomme « Éve-rard ») et à l'initiation politique (républicaine) à laquelle cette rencontre donne l'éveil.

L'ensemble de ce que nous maintenons a sa cohérence dans le suivi continu de « la vie intérieure, la vie de l'âme » dont l'autobiographe fait le fil rouge de sa narration ; ce que nous avons enlevé y concourt aussi, certes, de manière significative, mais cependant plus digressive. Notre plus grand souci a été de rendre *Histoire de ma vie* un texte plus commodément accessible : dans ce but, les deux présents volumes donnent de cette œuvre, nous l'espérons, une proposition de lecture juste, ample et convaincante.