

Martine Reid

INTRODUCTION

Soucieuses de célébrer aux Etats-Unis le bicentenaire de la naissance de George Sand, Claudie Bernard et moi-même, avons, dès 2002, imaginé en compagnie de David Powell de monter un colloque sur le thème « évident », et pourtant relativement peu traité, de la famille.

« Un écrivain, rappellent Gilles Deleuze et Félix Guattari aux premières pages de leur livre sur Kafka, [...] c'est un homme politique, [...] et c'est un homme expérimental¹ ». L'affirmation (au féminin) vaut parfaitement pour George Sand. *Politique*, dans les divers sens du terme, et *expérience* fondent la matière de son œuvre, que l'on regarde du côté du roman, des écrits autobiographiques ou des articles et essais en tout genre qu'elle a produits pendant plus d'une quarantaine d'années. Le familial, de même, est politique et expérience, histoire et utopie, réel et idéal, et ceci qu'il s'agisse de lui redonner toute sa force par l'évocation de souvenirs personnels ou d'en rêver en lui prêtant les mille visages du « romanesque² ».

Les interventions que l'on trouve réunies ici l'illustrent chacune à leur manière. Elles forment un tout cohérent mais volontairement *ouvert*, posant plus volontiers des questions qu'elles ne cherchent à faire valoir des certitudes ou à avancer de simples constats. Particulièrement attentives aux impasses, contradictions et recompositions de configurations familiales généreusement « filées » par George Sand, elles tentent de saisir, dans sa diversité et sa complexité, un « thème » qui ne fait sens (critique) que pour autant qu'il soit saisi dans son fonctionnement dynamique, et tout ce qui l'habite, souvenir et projet, temps et littérature.

Dans son introduction, Claudie Bernard rappelle la situation d'une France dont la Révolution vient de bouleverser les certitudes et les hiérarchies et qui, dans un vif souci de reconstruction, entend, toutes positions politiques

1. *Kafka, pour une littérature mineure*, Editions de Minuit, 1975, p. 15 (pour le développement de ces notions, voir pp. 30 sq.)

2. On sait le mot cher à Sand. Voir sur ce point Damien Zanone, « Romantiques ou romanesques ? Situer les romans de Sand », in *George Sand 'le génie narratif'* (sous la dir. de Martine Reid), *Littérature*, n° 134, juin 2004, pp. 5–21.

confondues, placer le dispositif familial au centre d'une société renouvelée³. *Histoire de ma vie* porte, de diverses manières, la marque de cette histoire-là, celle de la Révolution, de l'Empire, du retour des Bourbons et des deux révolutions qui lui feront suite, ainsi que des bouleversements qu'elle a occasionnés : la famille devient ainsi, exemplairement, « lieu de mémoire », rappelle Michelle Perrot, mais Sand, « écrivant ses mémoires et retrouvant l'histoire des siens » ne se contente pas du simple geste de mémorialiste ; la première, elle fait des souvenirs familiaux « un enjeu d'égalité démocratique ». C'est assurément l'une des ses grandes originalités. « Lieu de mémoire », la famille l'est aussi d'une autre manière, observe de son côté Anne-Marie Baron, quand elle conduit, par le biais d'une écriture (auto)biographique, à construire des « imagos parentales », à redessiner « une identité perdue », à se réapproprier par la fable des parents imaginaires. On ne saurait assez peser les modalités complexes de représentation du « familial » dans *Histoire de ma vie* quand on sait par ailleurs que Maurice Dupin pourrait ne pas être le père de la petite Aurore⁴. Christine Planté insiste de son côté sur le caractère fondateur d'un texte autobiographique de quelques pages daté d'octobre 1830, *Les Coupe-ries*, texte qui « peut se lire comme métaphore d'une coupure du sujet de la communauté, [...] voire d'une coupure, d'une scission du sujet même »⁵. Par un effet de rétrospection anticipée, Sand avant Sand projette ainsi un étonnant « devenir autre » passant par la rupture et l'éloignement et l'inscrit, ou le voit inscrit, dans les lieux mêmes qui ont fondé son identité, la campagne de Nohant.

Les analyses qui suivent sont nombreuses à porter sur la matière romanesque. De *Valentine* ou de *Jacques* au *Dernier amour* ou à *Valvèdre* peuvent en effet s'observer dans leur cohérence et leurs divergences des (dé)figurations du familial qui s'appellent et se répondent. A l'évidence, pour Sand comme pour la plupart des écrivains du XIX^e siècle la famille est au cœur d'un dispositif romanesque qui travaille tantôt à en reconduire les contraintes, tantôt

3. Sur ce point, voir notamment les analyses récentes du sociologue Rémi Lenoir, *Généalogie de la morale familiale*, Seuil, 2003 (dont le chapitre III consacré au XIX^e siècle).

4. Dans la dernière biographie en date de George Sand, Elizabeth Harlan avance sur cette question une série d'hypothèses qui méritent d'être considérées. Le doute semble permis (voir *George Sand*, Yale University Press, 2004, en particulier II^e partie, ch. 6 et 9).

5. Il y a lieu de rapprocher cette analyse de celle de Naomi Schor sur le lieudit « la coupure » dans *La Petite Fadette* (cf. « Reading double : Sand's Difference » in *The Poetics of Gender*, Nancy K. Miller ed., New York, Columbia University Press, 1986, pp. 248–269).

à en malmené les acteurs et à en proposer d'autres contours⁶. Dès *Valentine*, comme le montre Aimée Boutin, le processus critique est en marche qui insiste sur le caractère proprement intenable du système patriarcal légué par la tradition. Cette contestation de la Loi par le biais de la figure paternelle prend un tour singulier dans les *Lettres à Marcie*, dans lesquelles, observe cette fois Anne McCall, Sand mine subtilement la voix de l'autorité et de l'ordre figurés par Lamennais. Isabelle Naginski aboutit à des conclusions très voisines quand elle promène un regard critique sur quelques modélisations du familial dans *Horace* et dans *La Comtesse de Rudolstadt*. Philippe Régnier reprend la question et lui offre le cadre nécessaire des débats saint-simoniens et du principe de « recompositions familiales » qu'il observe tant dans *Le Meunier d'Angibault* que dans *Le Dernier amour*, roman dans lequel il propose de voir le « dernier mot de Sand sur le socialisme familial ». Françoise Massardier-Kenney de son côté fait de *Jacques* et de *Valvèdre* des romans emblématiques de la façon dont Sand redessine les fonctions paternelles et maternelles, tandis que Michèle Riot-Sarcey y insiste en historienne, dans *Lélia* Sand va plus loin que lors ses prises de position politiques de 1848 : elle y défie un ordre, notamment celui de la famille et de la propriété, qu'elle est plus soucieuse de voir maintenu quand la Révolution arrive. Mon analyse de *La Famille de Germandre* va, somme toute, dans le même sens, puisqu'elle tente de montrer que si le dysfonctionnement familial marque profondément l'œuvre sandienne, certaines œuvres plus tardives, dont celle-ci, font retour à une vision beaucoup plus traditionnelle de la famille (et du rôle que les femmes y tiennent).

Plus attentives à la dimension utopique et communautaire des romans, les analyses qui suivent portent sur les artistes dont Lucienne Frappier-Mazur étudie la représentation dans le domaine théâtral (et observe que chez Sand « la confrérie des acteurs incarne la nation », qu'elle devient ainsi « le corps symbolique de la souveraineté républicaine ») tandis que Béatrice Didier fait de même pour ces familles de musiciens qui peuplent *Consuelo*. Si Dominique Julien évoque ensuite *Les Mystères de Paris* de Sue, c'est pour souligner l'étrange chassé-croisé éditorial et thématique, le « cheminement parallèle » qui permet d'associer ce grand roman populaire à la rédaction de *Consuelo*. David Powell enfin revient sur le sens même de la notion de communauté, en rappelle les principes de cohésion et de différenciation sur base de la langue, de la culture, de la morale et des structures socio-politiques et offre une synthèse suggestive des positions de Sand à cet égard. L'idéalisme de Sand, note-t-il pour conclure, appelle au changement social et ses représentations romanesques travaillent à leur manière à la réforme de la société française du XIX^e siècle.

6. Sur ce point, on se rapportera notamment aux analyses de Roddey Reid, *Families in Jeopardy. Regulating the Social Body in France 1750–1910*, Stanford, Stanford University Press, 1993.

C'est assez dire que la prise en compte des enjeux symboliques et pratiques de la famille structure une écriture prodigieusement hétérogène et diversifiée dans sa production et insuffle à l'ensemble, malgré quelques résistances ponctuelles à dépasser les modèles traditionnels, un dynamisme singulier sur les raisons idéologiques desquelles la romancière n'entend pas faire mystère. Représenter la famille, en contester les représentations étroites, en recombinaison les éléments selon d'autres principes, questionner sa Loi, bousculer les rôles qu'elle impose à ses membres, avancer la possibilité d'autres ressources à ce « noyau » indépassable, dont l'idéal communautaire, sont autant de gestes qui ne dissimulent pas l'engagement qui les sous-tend. Politique et expérience marchent bien de concert, l'un comme guide, l'autre comme invite au souvenir et à son dépassement. La famille, la communauté demeurent ainsi d'exceptionnelles « matières de rêve », engageant pleinement l'acte d'écriture dès ses premiers balbutiements autobiographiques et, à leur suite, la production romanesque tout entière.

Université de Versailles Saint-Quentin-en-Yvelines