



GEORGE SAND VERS LA FIN DE SA VIE
par Nadar.

(Collection de M. Rocheblave.)

IX

LA BONNE DAME DE NOHANT

LE THÉÂTRE — ALEXANDRE DUMAS FILS —
LA VIE A NOHANT

Les romanciers ont coutume de parler du théâtre avec quelque dédain, comme d'un genre où il y a trop de conventions, où l'on est l'esclave de trop de servitudes quasiment matérielles, où l'on est obligé de tenir trop de compte du goût de la foule, tandis que le livre s'adresse au lettré qui le savoure au coin du feu, à la mondaine qui rêve entre ses feuillets... A peine un de leurs romans a-t-il obtenu un succès un peu plus retentissant que ses aînés, ils s'empressent de le découper en tranches, suivant les conventions de l'endroit, afin qu'il dépasse le petit cercle des lettrés et

des mondaines et qu'il arrive à la foule — la plus nombreuse possible.

George Sand n'a jamais professé, à l'égard du théâtre, ce dédain transcendant des raffinés. Elle a toujours aimé le théâtre. Elle ne lui a pas tenu rancune d'y avoir été abondamment sifflée. (Car on sifflait en ce temps-là. On ne siffle plus aujourd'hui. Apparemment, c'est qu'on ne fait plus de mauvaises pièces; ou c'est peut-être qu'après en avoir tant vu et de si méchantes, le public est devenu philosophe et ne se donne plus la peine de se fâcher.) Une première pièce, *Cosima*, avait été un « four » mémorable. C'est aux environs de 1850 que George Sand chercha dans le théâtre une forme nouvelle où ranimer sa verve et rajeunir son talent. *François le Champi* fut un grand succès. De *Claudie* voici les nouvelles que donne une lettre du 24 janvier 1851 : « Succès de larmes, succès d'argent. Tous les jours salle comble, pas un billet donné, pas même une place pour Maurice. La pièce est admirablement jouée. Boccage est magnifique; le public pleure, on se mouche comme au sermon. Enfin on dit que jamais,

de mémoire d'homme, on n'a vu une première représentation comme celle qui a eu lieu, et à laquelle je n'ai pas assisté. » Jamais... de mémoire d'homme... il est probable qu'elle exagère. Toutefois, le succès fut réel. On joue encore *Claudie* et je me souviens d'en avoir vu à l'Odéon une reprise où M. Paul Mounet faisait, comme il convient, du père Rémy une ganache épique. Quant au *Mariage de Victorine*, il ne se passe pas une année sans qu'il figure au programme des concours du Conservatoire. C'est la pièce type pour futures ingénues.

François le Champi, *Claudie*, *le Mariage de Victorine*, telle est la série qui représente exactement ce qu'on peut appeler « le théâtre » de George Sand. Ces pièces-là sont d'elle toute seule, et c'était à son avis leur premier mérite. Vous savez de combien de personnes, généralement étrangères à la littérature, l'auteur dramatique est obligé d'accepter ou de subir la collaboration. Que répondre à un directeur qui vous tient ce propos : « Votre personnage dit blanc. Il a cent fois

raison. Croyez-en tout de même ma vieille expérience ! Qu'il dise noir ! Ça fera soixante représentations de plus... » Il y avait alors au Gymnase un directeur, resté fameux, homme de théâtre admirable et qui savait comme personne ce qu'il fallait dire pour faire des tas de représentations. C'était Montigny. George Sand se plaint qu'il eût la manie de refaire toutes ses pièces. Et elle ajoute : « Il y a pourtant une observation à faire, c'est que toutes les pièces qu'on ne m'a pas fait changer, *le Champi*, *Claudie*, *Victorine*, *le Démon du foyer*, *le Pressoir*, ont eu un vrai succès, tandis que les autres sont tombées ou ont eu un court succès »¹. C'est donc bien ici que George Sand a réalisé l'idée qu'elle se faisait du théâtre.

Quelle est cette idée ?

Elle est toute simple et tient dans ces quelques mots : « J'aime les pièces où je pleure. » C'est toute une esthétique.

George Sand ajoute : « J'aime le drame

1. *Correspondance* : à Maurice Sand, 24 février 1855.

plus que la comédie, et, comme une bonne femme, je veux me passionner pour un des personnages. » Ce personnage pour qui on se passionne, c'est le « personnage sympathique ». Nous sommes avec lui ; nous tremblons pour lui ; nous savons, d'ailleurs, parfaitement qu'il ne lui adviendra aucun mal : condition essentielle pour trembler avec agrément. Nous versons pour lui jusqu'à six larmes, comme faisait M^{me} de Sévigné pour Andromaque, de ces larmes de théâtre qui nous paraissent douces parce qu'elles sont vaines. Supposez une pièce qui, d'un bout à l'autre, soit remplie par le personnage sympathique : vous avez *Cyrano de Bergerac*, le plus grand succès qu'on ait enregistré dans l'histoire du théâtre.

François le Champi est éminemment un personnage sympathique. Car il est le redresseur de torts. Nous avons tellement besoin de justice, et nous croyons si fermement à l'action providentielle ! Nous nous attendons toujours à voir auprès de braves gens, que persécute la destinée, un homme surgir qui vengera l'innocence, mettra les méchants à la raison

et saura trouver en toute circonstance le mot de la situation. C'est ainsi que François apparaît chez Madeleine Blanchet, veuve, malade et triste, et la défend contre les menées de son impudente rivale, la Sévère. Les femmes ont du goût pour les vainqueurs. La Sévère qu'il malmène, Mariette qu'il dédaigne, voient ce Champi d'un œil qui n'est pas indifférent. Mais lui ne veut que de Madeleine Blanchet. Il nous plaît, au théâtre, qu'un homme soit aimé de toutes les femmes; cela nous paraît une garantie pour qu'il n'en courtise qu'une seule.

« Champi » est un mot de terroir qui se traduit en français par « le Fils naturel ». C'est le titre d'une pièce d'Alexandre Dumas fils, et vous vous souvenez que le héros en est pareillement un être d'élite, jouant, dans la famille qui l'a rejeté, le rôle de Providence.

Dans *Claudie*, comme dans *François le Champi*, ce qui fait, en partie, l'attrait de la pièce, c'est le cadre champêtre. Le premier acte de cette paysannerie est même un des plus pittoresques qu'il y ait au théâtre. C'est

dans une cour de ferme, le jour où les moissonneurs ont terminé leur tâche, auguste elle aussi, comme celle du semeur. Une charrette trainée par des bœufs s'arrête à l'entrée de la ferme, apportant la gerbe couronnée de rubans et de fleurs. Et le plus vieux de l'équipe, le père Rémy, adresse à la gerbe de blé, qui a coûté tant de travail, à la gerbe saintement nourricière, un couplet d'une belle envolée. Claudie est l'une de ces deux petites paysannes que mettait en scène le roman de *Jeanne*. Je vous ai déjà dit qu'elle avait eu un malheur, et Jeanne si vertueuse, si pure, ne la méprisait pas pour cela, car, à la campagne, cela n'a guère d'importance. Je crois que c'était la note juste. Mais à la scène, tout se dramatise et s'amplifie et se solennise. La faute de Claudie fait de celle-ci une sorte de personnage sacré. Elle l'a élevée très haut dans sa propre estime. « Je ne crains pas, affirme Claudie, qu'aucune vérité dite sur mon compte me mérite l'affront des bons cœurs et des honnêtes gens. » Elle en a reçu de son grand-père, le vieux Rémy, une com-

plète absolution : « Tu as eu assez de repentir, tu as assez souffert, assez pleuré, assez travaillé, assez expié, ma pauvre Claudie. » Elle est par là devenue digne de faire, en fin de compte, un excellent mariage. C'est déjà cette morale, un peu spéciale, de l'amour irrégulier, d'après laquelle toute faute appelle sa récompense.

Claudie deviendra quelque jour la Jeannine des *Idées de Madame Aubray*, la Denise du même Alexandre Dumas. C'est la fille-mère, de qui les malheurs n'ont pas abattu la fierté, qui, pour avoir été naguère outragée, a droit maintenant à double respect, et dont le premier bon jeune homme qui se présentera prendra le passé à son compte, car il y a une loi de solidarité et l'espèce humaine se partage en deux catégories, dont l'une étant occupée à faire le mal, l'autre est bien obligée de se consacrer à le réparer.

Le *Mariage de Victorine* appartient à un genre d'exercice littéraire bien connu et jadis en honneur dans les collèges. Il consiste à prendre un ouvrage fameux à l'endroit où l'au-

teur l'a laissé, et à en imaginer la « suite ». Par exemple, on nous fait assister au lendemain du *Cid*, c'est-à-dire au mariage de Rodrigue et de Chimène. Ou bien on continue *l'Ecole des Femmes* et on nous dit ce qui est advenu du mariage de ce petit polisson d'Horace avec cette petite peste d'Agnès. Corneille a lui-même donné une suite au *Menteur*. Fabre d'Églantine a écrit la suite du *Misanthrope* sous ce titre : *le Philinte de Molière*. George Sand nous donne ici la suite du chef-d'œuvre de Sedaine — un chef-d'œuvre... pour Sedaine : *le Philosophe sans le savoir*.

Vous vous souvenez que, dans *le Philosophe sans le savoir*, M. Vanderke, un gentilhomme qui s'est fait négociant pour se mettre au ton du jour, un Français qui a pris un nom hollandais par snobisme, a un premier commis ou un domestique de confiance, Antoine. Victorine est la fille d'Antoine. A l'émoi qu'elle éprouve en attendant l'issue du duel du fils Vanderke, nous devinons sans peine qu'elle aime ce jeune homme.

Qu'arrivera-t-il, le jour venu de marier Vic-

torine? C'est à cette question que répond la pièce de George Sand.

Nous voyons qu'on lui a trouvé un excellent parti, à cette Victorine : un certain Fulgence, commis chez M. Vanderke, qui est donc de la même classe qu'elle — condition indispensable pour le bonheur en ménage! — et qui l'aime. Elle a de la chance, cette petite Victorine. Nous nous en réjouissons pour elle. Et elle aussi fait semblant de s'en réjouir ; mais tandis qu'elle reçoit la pluie des félicitations et le déluge des cadeaux, nous sentons un gros chagrin qui couve : « De la moire, des perles, oh ! qu'elles sont lourdes ! Elles sont fines, j'en répons. Des dentelles anglaises et de l'argent, beaucoup d'argent. Oh ! je vais donc être bien riche, bien belle, bien heureuse. Et Fulgence m'aime beaucoup. (*Elle s'attriste de plus en plus.*) Et mon père est bien content. C'est singulier. J'étouffe. (*Elle s'assied dans la chaise d'Antoine.*) Est-ce la joie ? Je me sens... Ah ! que ça fait mal d'être contente comme ça ! (*Elle fond en larmes.*) » Cette émotion contenue d'abord et qui éclate, ce sourire contraint qui

se change en sanglots, au théâtre c'est un effet sûr. Qu'est-ce qu'il lui faudrait à Victorine, pour sécher ses larmes ? Il lui faudrait le jeune Vanderke : c'est lui qu'elle voudrait pour mari au lieu de Fulgence, le fils du patron au lieu du commis. Eh bien ! on le lui donnera. « Ce serait donc un crime de la part de mon frère d'aimer Victorine, demande Sophie, et de la mienne une folie de croire que vous consentiriez ? » Et M. Vanderke répond : « Ma chère Sophie, il n'est point de mariages disproportionnés devant Dieu. Un serviteur comme Antoine est un ami et je vous ai élevée dans l'idée que Victorine était votre compagne et votre égale. » Ainsi s'exprime ce père de famille, que je ne puis m'empêcher de qualifier d'imprudent.

Car cette pièce étant la suite d'une autre, je ne voudrais sûrement pas vous en proposer, à mon tour, une « suite » ; mais il m'est bien impossible de ne pas songer à ce qui arrivera inmanquablement quand le fils Vanderke se verra pour beau-père un vieux domestique, et pour peu qu'il lui prenne fantaisie de mener sa femme chez quelques-unes des amies de sa

sœur. Je crains pour lui des mécomptes... Parmi ces divers personnages, un seul me paraît tout à fait digne d'intérêt, c'est ce pauvre Fulgence, si honnête, si droit, et avec qui on se conduit si mal ! Mais Victorine, quelle rouée ! Je veux bien qu'il n'y ait pas eu calcul de sa part et qu'elle n'ait pas consciemment travaillé à se faire épouser par le fils de la maison ; elle a fait quand même et d'instinct tout ce qu'il fallait pour cela. C'est une rouée innocente. Je me suis laissé dire que ce sont les plus redoutables.

Je vois bien ce qui manque à ces pièces, et que l'haleine y est assez courte ; mais on ne peut contester qu'elles ne forment un « théâtre ». Ce théâtre a son unité. Qu'il pose en héros le fils naturel, qu'il réhabilite la fille séduite, ou qu'il préconise la mésalliance, il mène un même combat, et lutte contre un même adversaire : le préjugé. (Au théâtre, et ailleurs, nous appelons préjugé toute opinion contraire à la nôtre.) Vous savez de reste que le théâtre vit de lutte. Peu importe d'ailleurs contre quoi l'auteur bataille, et que ce soit contre des principes ou

contre des préjugés, contre des géants ou contre des moulins à vents : là où il y a lutte, il y a théâtre.

Ce qui achève de donner du prix au théâtre de George Sand, c'est qu'il annonce et prépare le théâtre de Dumas fils. Je vous ai signalé au passage, entre les meilleures pièces de George Sand et les plus fameuses de Dumas fils, l'analogie des situations et la parenté des théories. Je ne doute pas que Dumas fils ne doive beaucoup à George Sand ; nous verrons d'ailleurs qu'il a payé sa dette, comme lui seul pouvait le faire.

Il a connu la romancière de très bonne heure. Il l'a toujours connue. Il y avait entre Dumas père et George Sand de bonnes relations. Naguère, dans la lettre où elle priait Sainte-Beuve de ne pas lui amener Musset qu'elle trouvait impertinent, George Sand lui demandait de lui amener de préférence Alexandre Dumas, le père, qu'apparemment elle trouvait bien élevé. Amie du père, elle fut pour le fils comme une maman. Dès la première lettre à lui adres-

sée, que contienne la *Correspondance* — c'est une lettre de 1850, Dumas fils a vingt-six ans — elle l'appelle : mon fils.

Il n'avait pas encore écrit la *Dame aux Camélias*, dont la première représentation date du 2 février 1852 ; il n'était encore que l'auteur de quelques romans médiocres, et d'un recueil de vers... oui, il y a des vers de Dumas fils et je vous prie de croire qu'ils sont exécrables ! Il s'ignorait. Nul doute que le théâtre de George Sand, pénétré de l'esprit que nous venons d'indiquer, ne l'ait beaucoup frappé.

Notons-le en effet. Cela est essentiel pour qui veut comprendre l'œuvre de Dumas fils. Celui-là aussi est un enfant naturel. Et il a souffert de sa naissance illégitime. Envoyé à la pension Goubaux, il y subit pendant plusieurs années le supplice qu'il a décrit avec tant d'âpreté au début de *l'Affaire Clémenceau*. Il est en butte aux injures et aux coups. Son premier contact avec la société est pour lui apprendre que cette société est injuste et qu'elle fait souffrir des innocents. Le premier spectacle

que lui donnent les hommes est celui de la lâcheté et de la cruauté. De cette première empreinte son âme restera marquée à jamais. Il ne pardonnera pas. Il dénoncera le pharisaïsme de cette société. Il traitera les hommes suivant leurs mérites. Il leur rendra les coups reçus par l'enfant¹.

On voit par là comment les secrètes rancunes de Dumas fils durent le mettre tout de suite en sympathie avec un théâtre qui défendait l'opprimé contre le préjugé social. Je sais au surplus toutes les différences qu'il y avait entre ces deux tempéraments d'écrivains, l'âpreté d'observation de Dumas fils, et son pessimisme, et son mépris de la femme, qu'il nous conseille si allégrement de tuer, sous le fallacieux prétexte qu'elle reste quand même, fût-ce dans une robe de Worth et sous un chapeau de Reboux, la « guenon du pays de Nod ».

Comme auteur dramatique, Alexandre Dumas fils avait tout ce qui manquait à George Sand, la vigueur, l'art des raccourcis, l'éclat de

¹ Voir notre étude sur Alexandre Dumas fils, dans notre volume : *Portraits d'écrivains*.

l'expression. C'est bien pourquoi de leur collaboration devait résulter un des chefs-d'œuvre de notre théâtre, resté celui-là au répertoire : *le Marquis de Villemer*.

Nous savons par les lettres de George Sand quelle y a été la part de Dumas fils. Il a aidé George Sand à tirer la pièce de son roman; il a refait le scénario; après quoi, et la pièce une fois écrite, il a mis dans le dialogue des accents et des lumières. Donc c'est Dumas qui a construit la pièce. On sait quelle était la nonchalance de George Sand dans la composition, qu'elle écrivait sans presque avoir de plan, et qu'elle se laissait conduire à mesure par les événements; Dumas est d'avis qu'un dénouement est un total mathématique et qu'avant d'écrire le premier mot d'une pièce, il faut avoir déjà le mouvement et le mot de la fin. Les directeurs de théâtre reprochaient à George Sand que ses pièces étaient tristes; c'est à Dumas que revient la gaieté du rôle du duc d'Aleria qui est un perpétuel jaillissement de gaminerie et sauve la pièce du danger de tomber dans le drame larmoyant. George Sand

n'avait point d'esprit; Dumas fils en était prodigue. C'est lui qui a jeté dans le dialogue ces « mots », où on reconnaît si aisément sa facture. « Que disent les médecins? — Ah! dame, ils disent ce qu'ils savent: ils ne disent rien. » Et cet autre: « Mon frère prétend qu'il n'y a que l'air de Paris qui soit respirable. — Vous lui ferez mes compliments sur ses poumons. » — Et encore: « Son mari était baron. — Qui est-ce qui ne l'est pas aujourd'hui? » Ou cette bouffonnerie. Il s'agit d'une vieille institutrice, M^{lle} Artémise: « Vous ne l'avez pas connue? — M^{lle} Artémise? Non, monsieur. — Avez-vous vu des albatros? — Jamais. — Pas même empaillés?... Il faut voir ça. Il y en a au Jardin des Plantes. C'est très curieux... Avec un grand bec terminé par un crochet. Ça mange toute la journée. Eh bien! M^{lle} Artémise... » Au surplus le *Marquis de Villemer* est bien à sa place dans la série des pièces de George Sand et en conformité avec l'ensemble de son théâtre. C'est comme une réédition du *Mariage de Victorine*. Cette fois Victorine est lectrice. Elle se

fait épouser par le marquis, Urbain, qui est un beau ténébreux. Elle ne s'amusera pas en sa compagnie; mais elle sera marquise. Victorine ou Caroline, ce sont des personnes qui s'entendent à faire leur chemin dans la vie. Le jour où elles auront un fils, je serais bien étonné si elles laissaient ce jeune homme se mésallier.

George Sand resta toujours pour Dumas fils une de ses grandes admirations. On en a pour témoignage une abondante correspondance, encore inédite, mais dont il ne faut pas désespérer qu'elle soit publiée quelque jour. Pour ma part, ayant eu quelquefois l'honneur de causer avec Dumas fils, je me souviens dans quels termes il parlait de celle qu'il appelait familièrement et filialement « la mère Sand ». Il la comparait à son père — ce qui pour lui, comme on sait, était le dernier mot de l'éloge — et l'admirait pour les mêmes raisons : pour son abondance de création et pour sa puissance de labeur ininterrompu. Rappelez-vous d'ailleurs la Préface du *Fils naturel*, où Dumas prend à partie avec un courroux si divertissant... les habitants de Palaiseau.

George Sand était venue s'installer à Palaiseau. Dumas, ayant vainement demandé son adresse dans la localité, tomba enfin sur un indigène qui lui fit cette réponse : « George Sand ! Attendez donc ! Est-ce que ce n'est pas une dame qui est dans les papiers ? » Et voilà, conclut Dumas, notre gloire à nous autres qui sommes dans les papiers ! Pourtant cette femme, nul ne l'aurait dépassée en talent ou égalée en génie, s'il fallait adopter tous les termes de ce panégyrique : « Elle pense comme Montaigne, elle rêve comme Ossian, elle écrit comme Jean-Jacques. Léonard dessine sa phrase et Mozart la chante. M^{me} de Sévigné lui baise les mains, et M^{me} de Staël s'agenouille quand elle passe. » Je ne vois pas très bien M^{me} de Staël dans cette posture humiliée; mais un des attraits qui rendaient si séduisant le caractère de Dumas fils, c'était cette générosité de nature qui ne marchandait pas l'éloge et ne comptait pas avec l'enthousiasme.

A l'époque où nous sommes, George Sand était entrée dans la période d'apaisement où

s'écoulera désormais tout ce qu'il lui reste de temps à vivre. Elle a renoncé à la politique : nous avons vu qu'elle avait été assez promptement désabusée de ses jeux et guérie de ses illusions. Quand survint le coup d'État du 2 décembre 1851, la collaboratrice de Ledru Rollin et l'amie de Barbès en prit assez aisément son parti. D'ailleurs, fille d'un aide de camp de Murat, elle avait de vieilles sympathies bonapartistes. Et Napoléon III était socialiste. On pouvait s'entendre. Naguère, quand il était prisonnier au fort de Ham, le prince avait envoyé à la romancière son étude sur l'*Extinction du paupérisme*. George Sand s'autorisa de ces anciennes relations, et usa de son crédit auprès du souverain pour solliciter de lui la grâce de quelques-uns de ses amis. Cette fois elle était vraiment dans son rôle : un rôle de femme. Le « tyran » accorda les grâces sollicitées. George Sand en conclut que c'était un assez brave homme de tyran. Et quoiqu'on criât à la grande trahison de M^{me} Sand, elle persista à lui en être reconnaissante. Elle resta liée avec la famille impériale, surtout avec le

prince Jérôme dont elle aimait l'esprit. Elle causait avec lui de tous sujets littéraires et philosophiques. Une année, elle lui envoya deux poufs en tapisserie qu'elle a exécutés à son intention. Son fils Maurice fit sur le yacht princier une croisière en Amérique. Et ses petites filles, baptisées protestantes, eurent pour parrain le prince Jérôme !

Pour elle, George Sand a pris ses quartiers de vieillesse. Cette femme a su vieillir. Ce n'est pas déjà si facile ! et voilà encore une des raisons pour quoi je l'admire. Elle a compris le charme de cet âge, où le bruit des passions qui se sont tuées laisse venir à nous la voix des choses et la leçon de la vie, où la raison plus éclairée se fait plus indulgente, où la tristesse même des séparations s'atténue à la pensée que nous irons si tôt rejoindre ceux qui nous quittent, où nous goûtons par avance le calme de ce grand sommeil par qui demain toutes nos douleurs seront consolées. George Sand a conscience du changement qui s'est fait en elle. Elle répète maintes fois que pour elle l'âge de l'impersonnalité est venu. Elle se

réjouit de s'être enfin échappée à elle-même, dégagée de l'égoïsme. Elle appartient désormais aux sentiments, qu'en jargon pédantesque et barbare on appelle : altruistes. Entendez par là l'amour maternel et grand-maternel, le dévouement aux siens, et aussi l'enthousiasme pour tout ce qui est noble et beau. Une action généreuse dont on lui a fait le récit, un livre de talent qu'elle vient de lire l'enchantent, et il lui semble qu'elle en est elle-même un peu l'auteur. « Mon cœur s'attache à tout ce que je vois poindre ou grandir... Ne semble-t-il pas, quand on voit ou quand on lit une belle chose, qu'on l'a faite soi-même et que cela n'est ni à lui, ni à toi, ni à moi, mais à tous ceux qui en boivent et qui s'y retrempe »¹. Noble sentiment, moins rare qu'on ne croit ! On ne sait pas assez dans le public que c'est une des grandes joies de l'écrivain d'admirer les livres de ses confrères — à partir d'un certain âge. George Sand applaudit aux débuts de ses jeunes confrères : Dumas fils, Feuillet, Flau-

1. *Correspondance* : à Oct. Feuillet 27 février 1859.

bert. Elle les aida de ses conseils et de ses encouragements.

Sur la vie de George Sand à cette époque, nous ne manquons pas de renseignements. Intimes, ou simples curieux et visiteurs de passage, ne se sont pas fait faute de la décrire. Il nous suffira des impressions notées par les Goncourt dans leur *Journal*. On sait quel genre de confiance il convient de prêter à ce journal. Chaque fois que les Goncourt rapportent une opinion, une idée, une doctrine, il est prudent de se méfier. Ils étaient très peu intelligents. Ce que j'en dis n'est pas pour les diminuer, c'est pour les définir. En revanche, ils savaient très bien voir : ils notaient avec une remarquable justesse l'air, l'attitude et le geste.

Voici une première impression. Le 30 mars 1862, ils consignent sur leur *Journal* le récit d'une visite qu'ils sont allés faire à George Sand à Paris, où elle habitait pour lors, rue Racine.

30 mars 1862.

« Au quatrième, n° 2, rue Racine. Un petit monsieur, fait comme tout le monde, nous

ouvre, dit en souriant : « Messieurs de Goncourt ! » pousse une porte, et nous sommes dans une très grande pièce, une sorte d'atelier.

« Contre la fenêtre du fond, par où vient un jour crépusculaire de cinq heures, et à contre-jour, se tient une ombre grise sur cette lumière pâle, une femme qui ne se lève pas, reste immobile à notre salut de corps et de parole. Cette ombre assise, à l'air ensommeillé, est M^{me} Sand, et l'homme qui nous a ouvert est le graveur Manceau. M^{me} Sand a un aspect automatique. Elle parle d'une voix monotone et mécanique qui ne monte, ni ne descend, ni ne s'anime. Dans son attitude il y a une gravité, une placidité, quelque chose du demi-endormement d'un ruminant. Et des gestes lents, lents, des gestes, pour ainsi dire, de somnambule, des gestes au bout desquels on voit incessamment — et toujours avec les mêmes mouvements méthodiques — le frottement d'une allumette de cire jeter une petite flamme, et une cigarette s'allumer aux lèvres de la femme.

« M^{me} Sand a été fort aimable, fort élogieuse pour nous, mais avec une enfance d'idées, une platitude d'expression, une bonhomie morne qui fait froid comme la nudité d'un mur de chambre. Manceau cherche à animer un rien le dialogue. On parle de son théâtre de Nohant où l'on joue pour elle seule et sa bonne, jusqu'à quatre heures du matin... Puis, nous causons de sa prodigieuse faculté de travail ; sur quoi, elle nous dit que son travail n'est pas *méritoire*, l'ayant toujours eu facile. Elle travaille toutes les nuits, d'une heure à quatre heures du matin, puis retravaille encore dans la journée, pendant deux heures — et, ajoute Manceau qui l'explique un peu comme un montreur de phénomènes : « C'est égal qu'on « la dérange... Supposez que vous ayez un « robinet ouvert chez vous ; on entre : vous le « fermez... C'est comme cela chez M^{me} Sand. »

Vous avez noté ces mots : « enfance d'idées... platitude d'expression. » Les Goncourt étaient admirables pour rapetisser tous les gens dont ils parlaient. Ils étaient désobligeants sans le faire exprès. Ils débinaient

d'instinct. Ils étaient éminemment gens de lettres. Ajoutez qu'écrivains artistes, au point d'avoir inventé « l'écriture artiste », ils sont médiocrement en communion d'esprit avec George Sand à qui la théorie de l'art pour l'art a toujours semblé très creuse, et qui écrivait de son mieux, mais qui ne s'avisa jamais que le métier d'écrire pût rien avoir de commun avec une acrobatie et une clownerie.

Une seconde fois, le 14 septembre 1863, les frères de Goncourt mettent en scène George Sand, et nous content la vie à Nohant ou plutôt en mettent le récit dans la bouche de Théophile Gautier. « A propos, Gautier, vous revenez de Nohant, de chez M^{me} Sand, est-ce amusant? — Comme un couvent des frères Moraves. Je suis arrivé le soir. C'est loin du chemin de fer. On a mis ma malle dans un buisson. Je suis entré par la ferme, au milieu des chiens qui me faisaient une peur... » Il faut dire que cette arrivée de Gautier à Nohant avait été un poème, un poème dramatique, une tragi-comédie. Le régime, à Nohant, était celui d'une extrême liberté. Chacun lisait,

écrivait, sommeillait, à son gré. Gautier arrive dans cette disposition d'esprit du parisien d'autrefois persuadé qu'il a, en passant la barrière, donné une preuve d'héroïsme. Il attend qu'on se jette à son cou. Dépité, il fut à la minute de repartir. On alla prévenir George Sand qui, désolée, s'écriait : « Mais on ne lui avait donc pas dit que je suis une bête? »

Les Goncourt demandent à Gautier : « Et quelle est la vie à Nohant? — On déjeune à dix heures. Au dernier coup, quand l'aiguille est sur l'heure, chacun se met à table. M^{me} Sand arrive avec un air de somnambule et reste endormie tout le déjeuner. Après le déjeuner, on va dans le jardin. On joue au cochonnet. Ça la ranime. Elle s'assied et se met à causer. » Pour mieux dire, elle écoutait causer, étant peu bavarde de son naturel. Même elle avait horreur d'une certaine conversation, futile, paradoxale et trépidante, celle qui est précisément la spécialité des « brillants causeurs ». Ce papillotage la déconcertait et la mettait mal à l'aise. Elle n'aimait guère non plus que la conversation portât sur le métier

littéraire. Cela exaspérait Gautier qui n'admit jamais qu'il pût y avoir autre chose au monde que la littérature. « A trois heures, M^{me} Sand remonte faire de la copie jusqu'à six heures. On dine. Seulement on dine un peu vite, pour laisser le temps de dîner à Marie Caillot. C'est la bonne de la maison, une petite Fadette que M^{me} Sand a prise dans le pays pour jouer les pièces de son théâtre et qui vient au salon le soir. Après dîner, M^{me} Sand fait des patiences sans dire un mot, jusqu'à minuit... Elle retravaille à minuit jusqu'à quatre heures... Enfin vous savez ce qui lui est arrivé. Quelque chose de monstrueux. Un jour, elle finit un roman à une heure du matin, et elle en recommence un autre dans la nuit... La copie est une fonction chez M^{me} Sand. »

Un des divertissements à Nohant, c'était le théâtre de marionnettes. Peindre des décors, fabriquer des costumes, tracer des scénarios, habiller et faire parler les poupées, joie de famille mais aussi plaisir de dilettanti¹. George Sand

¹ « L'individu nommé George Sand se porte bien; il savoure le merveilleux hiver qui *régné* en Berry, cueille des fleurs, signale

a introduit dans un de ses romans, *l'Homme de neige* (1857), un montreur de marionnettes Christian Waldo, qui expose avec complaisance l'attrait de ce théâtre spécial, et la séduction de ces *burattini* qui sont des êtres vivants. Nous ne pouvons guère nous en étonner nous autres qui, il y a quelque quinze ans, nous sommes engoués pour pareilles exhibitions. C'était au passage Vivienne. Ces marionnettes parlaient en vers, ayant pour impresarii MM. Richepin et Bouchor. Elles jouaient des pièces de sainteté. Et nous nous accordions pour préférer, dans ce genre, les acteurs de bois aux artistes de chair, dont la présence dans les pièces sacrées éveille chez nous des souvenirs trop profanes.

Désormais George Sand ne quitte guère Nohant ou son pied-à-terre de Paris que pour de brèves échappées. Au printemps de 1855, elle fait un voyage à Rome, et n'en éprouve aucune satisfaction. Elle résume son impres-

des anomalies botaniques intéressantes, coud des robes et des manteaux pour sa belle fille, des costumes de marionnettes, découpe des décors, habille des poupées, lit de la musique... » *Correspondance* : à Flaubert, 17 janvier 1869.

sion dans ces mots : « Rome est une vraie balançoire. » Les ruines ne l'intéressent pas. « Quand on a passé plusieurs journées à regarder des urnes, des tombeaux, des cryptes, des columbarium, on voudrait bien sortir un peu de là et voir la nature. » Et la nature ne compense pas suffisamment la déception causée par les ruines. « La campagne de Rome, si vantée, est, en effet, d'une immensité singulière, mais si nue, si plate, si déserte, si monotone, si triste, des lieues de pays en prairies dans tous les sens, qu'il y a de quoi se brûler la cervelle qu'on a conservée après avoir vu la ville¹. » Ce voyage lui inspire un de ses romans les plus faibles, la *Daniella*, journal de route d'un peintre, Jean Valreg, qui finit par épouser une blanchisseuse. En 1861, après une maladie, elle fait un voyage dans le Midi, à Tamaris, nom destiné à devenir, lui aussi, le titre d'un roman. Là non plus elle ne se plaît guère. Elle trouve qu'il y a dans notre Midi, trop de vent, trop de pous-

¹ Correspondance : à Eug. Lambert, mars 1855.

sière, et trop d'oliviers. Je ne doute pas qu'à une autre époque de sa vie, elle qui avait si admirablement compris le charme de Venise, elle n'eût été gagnée à la séduction autrement pénétrante de Rome. Elle qui avait tant aimé la nature méridionale à Majorque, je ne doute pas non plus qu'elle n'eût été sensible à la grâce de notre Provence. Mais les années étaient passées où l'on goûte la variété des spectacles extérieurs et leur fantasmagorie. Un moment vient dans la vie, et il était venu pour elle, où l'on s'aperçoit que cette nature si variée est partout la même, qu'on a tout près de soi ce qu'on allait chercher si loin, un peu de terre, un peu d'eau, un coin de ciel. qu'aussi bien on n'a plus le temps ni le goût d'y aller voir, quand les heures nous sont comptées et qu'on sent la fin toute proche. Alors la seule chose essentielle est de nous ménager un peu d'espace pour nous recueillir, entre les agitations de la vie et le moment qui décide lui seul de tout.