

**Conférence de Fabienne BERCEGOL**  
**« Le Meunier d'Angibault de George Sand,**  
**ou la mésalliance comme ciment d'une nouvelle société »**

**Journée de formation universitaire des Lettres**  
**« Faire société »**

**Bibliographie :**

George Sand, *Le Meunier d'Angibault*, éd. Béatrice Didier, Paris, Livre de Poche, 1985.

- *Dictionnaire George Sand*, sous la dir. de S. Bernard-Griffiths et P. Auraix-Jonchière, Paris, Champion, 2015, 2 vol.
- \*Bercegol, Fabienne, "George Sand portraitiste dans *Le Meunier d'Angibault*", dans *Charakterbilder. Zur Poetik des literarischen Porträts*, Angela Fabris, Willi Jung (Hg.), Bonn University Press, 2012, p. 295-308.
- Bernard-Griffiths, Simone, *Essais sur l'imaginaire de George Sand*, Paris, Garnier, 2018
- Diaz, Brigitte, Hoog Naginski, Isabelle (dir.), *George Sand, pratiques et imaginaires de l'écriture*, Presses Universitaires de Caen, 2006
- Didier, Béatrice, *George Sand écrivain. « Un grand fleuve d'Amérique »*, Paris, PUF, 1998
- Hecquet, Michèle, *Poétique de la parabole. Les romans socialistes de George Sand, 1840-1845*, Paris, Klincksieck, 1992
- Hoog Naginski, Isabelle, *George Sand. L'écriture ou la vie*, Paris, Champion, 1999
- Reid, Martine, *Signer Sand. L'œuvre et le nom*, Paris, Belin, 2004
- Reid, Martine, *George Sand*, Gallimard, Folio Biographies, 2013
- Van Rossum-Guyon, Françoise, "Puissances du roman : George Sand », *Romantisme*, n° 85, 1994, p. 79-82.
- \*Zanone, Damien (dir.), *George Sand et l'idéal. Une recherche en écriture*, Paris, Champion, 2017

Émissions sur France Culture :

4 émissions en 2016 : <https://www.franceculture.fr/emissions/la-compagnie-des-auteurs/george-sand>

Autres émissions en 2017 :

<https://www.franceculture.fr/emissions/grande-traversee-george-sand-vie-singuliere-dune-auteure-majuscule>

**Citations :**

1) « Nous voyons la cause de la femme et celle du peuple offrir une similitude frappante qui semble les rendre solidaires l'un de l'autre », lettre de 1844.

2) « Mais les idées des riches et des nobles sont ce qu'elles ont toujours été. Si vous ne les avez pas, ces idées-là, si vous ne méprisez pas un peu les pauvres gens, si vous leur faites autant d'honneur qu'à vos pareils, ce sera peut-être tant pis pour vous. J'ai vu souvent votre mari, défunt M. de Blanchemont, que quelques-uns appelaient encore le seigneur de Blanchemont. Il venait tous les ans au pays et restait deux ou trois jours. Il nous tutoyait. Si ç'avait été par amitié, passe ; mais c'était par mépris ; il fallait lui parler debout et toujours chapeau bas. » (Grand-Louis à Marcelle, p. 98)

3) « Diable ! se disait le meunier, ouvrier mécanicien ! aimé d'une baronne ! cherchant de l'ouvrage et pouvant peut-être épouser une femme qui a encore trois cent mille francs ! Ce n'est

donc que chez nous qu'on préfère l'argent à l'amour, et que les femmes sont si fières ! Il n'y a pas tant de distance entre la petite-fille du père Bricolin le laboureur et le petit-fils de mon grand-père le meunier, qu'entre cette baronne et ce pauvre diable ! » (Grand-Louis, découvrant l'identité de Henri Lémor, p. 201)

« Nous nous sommes mariées différemment ; elle a pris plus pauvre qu'elle, et moi j'ai épousé plus riche que moi. C'est l'amour qui a fait ces deux mariages-là ! ça se voyait dans notre temps ; à présent on ne se marie que par intérêt, et les écus comptent plus que les sentiments. » (la grand-mère Bricolin, en parlant à Marcelle de la mère de Grand-Louis, qui est son amie, p. 108-109).

4) « Et puis j'aurais certains scrupules de condamner à l'indigence une femme pour laquelle je sens une tendresse infinie, et un enfant dont je respecte l'indépendance future. Je souffrirais de leurs privations, je frémirais à toute heure de les voir succomber à une vie trop rude. Hélas ! cette femme, cet enfant n'appartiennent pas à la même race que nous, Grand-Louis. Ce sont les maîtres détrônés de la terre qui demanderaient à leurs anciens esclaves les soins et les recherches auxquels ils sont habitués. Nous les verrions languir et dépérir sous notre chaume. Leurs mains trop faibles seraient brisées par le travail, et notre amour ne les soutiendrait peut-être pas jusqu'au bout de cette lutte qui nous brise déjà nous-mêmes... » (Lémor à Grand-Louis, p. 241)

« C'est l'héritage des rapines féodales de ses pères. C'est le sang et la sueur du peuple qui ont cimenté leurs châteaux et engraisé leurs terres. »

« Vous ne croyez même plus à l'amour ; vous ne voyez pas qu'elle supporterait tout pour vous, et qu'elle se trouverait heureuse comme cela ? » (Grand-Louis à Lémor, p. 241)

5) « l'amour rend tout possible. Soyez sûre, ma bonne mère, qu'une femme qui aime est plus forte que tous les obstacles » (Marcelle à la mère de Grand-Louis, p. 84)

« Je me disais que l'amour d'une femme est comme la rivière, qui casse tout quand elle veut passer, et qui se moque des barrages et des empellements » (réponse de la mère de Grand-Louis)

6) « L'occupation principale des personnages de Sand est de rêver l'utopie », Isabelle Hoog Naginski, *George Sand. L'écriture ou la vie*, Paris, Champion, 1999, p. 208.

7) « est-il possible, Henri, que vous soyez attaché à ce point à vos utopies ? », « Vous ne me quitterez pas que vous n'ayez renoncé à vos... attendez que je trouve le mot... à vos utopies... » (Marcelle à Lémor, p. 37, puis Grand-Louis à Lémor, p. 242)

8) Marcelle « voyait de grands éclairs se croiser sur sa tête, elle pouvait pressentir une grande lutte plus ou moins éloignée », p. 44.

9) « On parle d'une religion de fraternité et de communauté, où tous les hommes seraient heureux en s'aimant, et deviendraient riches en se dépouillant. On dit que c'est un problème que les plus grands saints du christianisme comme les plus grands sages de l'Antiquité ont été sur le point de résoudre. On dit encore que cette religion est prête à descendre dans le cœur des hommes, quoique tout semble, dans la réalité, conspirer contre elle ; parce que du choc immense, épouvantable, de tous les intérêts égoïstes, doivent naître la nécessité de tout changer, la lassitude du mal, le besoin du vrai et l'amour du bien. Tout cela, je le crois fermement, Rose ! Mais, comme je vous le disais tout à l'heure, j'ignore quels jours Dieu a fixés pour l'accomplissement de ses desseins. Je ne comprends rien à la politique, je n'y vois pas d'assez vives lueurs de mon idéal ; et, réfugiée dans l'arche comme l'oiseau durant le déluge, j'attends, je prie, je souffre et j'espère, sans m'occuper des railleries que le monde prodigue à ceux qui ne veulent pas approuver ses injustices, et se réjouir des malheurs de leur temps. » (Marcelle à Rose, p. 187)

Et nous, qui avons osé invoquer leurs noms et marcher dans la poussière de leurs pas, respectons dans nos œuvres le pâle reflet que leur ombre y avait jeté. Essayons de progresser comme artistes, et, en ce sens, corrigeons nos fautes humblement ; essayons surtout de progresser comme membres de la famille humaine, mais sans folle vanité et sans hypocrisie sagesse : souvenons-nous bien que nous avons erré dans les ténèbres, et que nous y avons reçu plus d'une blessure dont la cicatrice est ineffaçable.

### Œuvres illustrées

Ce texte, daté du 12 avril 1851, prit place en tête des Œuvres illustrées publiées chez Hetzel à partir de 1851 (le premier volume porte la date de 1852). L'en-semble compte finalement neuf volumes, échelonnés de 1851 à 1856. À l'occasion de cette nouvelle édition, George Sand composa de nouvelles notices pour chaque roman (voir, p. 263 et p. 283, les notices de *La Mare au diable* et de *Consuelo*).

La publication de ses œuvres dans une édition à bon marché destinée au public populaire (« à la classe pauvre ou malaisée ») incita l'écrivain à rappeler un certain nombre d'idées constituant le fondement de sa pensée philosophique et politique depuis sa rencontre avec le socialiste Pierre Leroux en 1835. À la base se trouve la croyance que « le progrès est la loi vitale de l'humanité ». L'humanité est un grand corps qui se développe à travers l'histoire et se dirige obscurément

L'avènement de ce progrès s'accomplit par une relation de solidarité organique entre les individus et l'humanité entière : « Qui se sent vivre, sent et saisit la vie dans les autres ; et cette vie des autres vient alimenter et étendre la sienne propre. » L'artiste, être sensible par excellence, est le mieux à même de sentir cette expansion vitale collective et d'exprimer cette solidarité : « Il n'est pas possible d'être poète ou artiste, dans aucun genre et à quelque degré que ce soit, sans être un écho de l'humanité qui s'agite ou se plaint, qui s'exalte ou se désespère. » Il revient donc à l'artiste de traduire cette poussée universelle vers le progrès, de la conduire, de l'éclairer. Il doit travailler « au développement du sentiment de la justice et de l'amour [de fœs] semblables ». George Sand, qui n'a « jamais voulu être autre chose qu'un artiste », se sent investie de cette mission. Ses ouvrages, du moins depuis qu'elle s'est dégagée du desordre romantique de ses premiers romans, ont été « inspirés par le désir d'éclairer le peuple sur ses devoirs autant que sur ses droits ». La réédition de ses œuvres dans une collection populaire doit donc apparaître comme l'aboutissement d'une logique à la fois morale et esthétique : développer dans le cœur des pauvres et des simples les « vérités sociales élémentaires », les élever « à l'amour des éternelles vérités dont le christianisme est la philosophie première », les amener aussi à la « recherche du progrès dans le beau ».

Cette profession de foi aboutit à une vive critique de la théorie de « l'art pour l'art », illustrée en particulier par Gautier dans sa préface à *Mademoiselle de Maupin* (voir p. 124), et qualifiée ici d'« absurde » dans l'idée et d'impossible dans la pratique : « L'art pour l'art est un mot creux, absolument faux et qu'on a

*perdu bien du temps à vouloir définir sans en venir à bout : parce qu'il est tout bonnement impossible de trouver un sens à ce qui n'en a pas. » George Sand rejoint ici les positions que Victor Hugo illustrera dans Les Misérables et défendra dans William Shakespeare (1864) : « L'art pour l'art peut être beau, mais l'art pour le progrès est plus beau encore. »*

## PRÉFACE

En publiant une édition complète de mes ouvrages dans le format le plus populaire aujourd'hui et au plus bas prix, je n'ai eu ni le dessein de m'enrichir en cas de succès, ni la prétention de faire un grand sacrifice dans le cas contraire. Mais je puis dire que ce qui m'a le plus préoccupé, c'est le désir de faire lire à la classe pauvre ou malaisée, des ouvrages dont une grande partie a été composée pour elle. J'ai dû attendre pour m'y décider que l'habitude générale consacrait l'usage d'un format qui ne me semblait pas commode<sup>1</sup>, et qui néanmoins l'est devenu par l'habitude même.

J'ai voulu encore essayer de donner au peuple une édition aussi soignée que possible sans augmenter d'un centime le prix de ces sortes de publications<sup>2</sup>, et j'erois y avoir réussi grâce aux soins généreux et intelligents de l'ami qui s'est fait mon éditeur<sup>3</sup>.

1. Le format grand in-8°. Ce sera aussi le format des œuvres illustrées de Jules Verne, publiées chez le même éditeur.  
2. Les *Œuvres illustrées* paraissent en livraisons à 4 sous (20 centimes), prix habituel des éditions populaires.  
3. Pierre Jules Hetzel (1814-1886), éditeur de George Sand depuis 1840, lié avec l'écrivain par des relations d'amitié de plus en plus étroites. Il séjourna deux fois à Nohant en 1851.

Enfin, j'ai été heureuse d'obtenir le concours d'un grand talent<sup>1</sup> pour l'illustration de cette longue série d'ouvrages que j'offre à un peuple très-artiste et très-capable d'apprécier les choses d'art.

Dans cette longue série, plusieurs ouvrages (je puis dire le plus grand nombre), ont été inspirés par le désir d'éclairer le peuple sur ses devoirs autant que sur ses droits. Quelques-uns, les premiers surtout, n'ont été que le cri d'une âme fortement impressionnée, atteinte parfois de doute et de découragement ; peu pressée de conclure parce qu'elle craignait d'avoir à maudire l'humanité, qu'elle éprouvait le besoin d'aimer. Peu à peu la lumière s'est faite dans ce chaos d'émotions diverses, à mesure que l'âge y amenait la réflexion. Ses instincts avaient toujours été révolutionnaires, en ce sens que l'injustice était un spectacle antipathique pour sa nature, et qu'un immense besoin d'équité chrétienne avait rempli ma vie dès mon plus jeune âge ; mais la confiance dans mes instincts ne m'est venue que peu à peu, avec la certitude que le progrès est la loi vitale de l'humanité, et à mesure que je sentais ce progrès s'opérer en moi-même. Qui se sent vivre, sent et saisir la vie dans les autres ; et cette vie des autres vient alimenter et étendre la sienne propre. Je suis donc active, sans grands efforts et sans fortes études, à cet état de lucidité dans la conviction où peut arriver toute âme sincère, sans qu'il lui soit besoin d'une trempe supérieure. Ce que je suis, tout le monde peut l'être ;

1. Le dessinateur et graveur Tony Johannot (1803-1852) fut l'un des grands illustrateurs de la période romantique. Il a participé à un grand nombre d'éditions illustrées de l'époque (Molière, La Fontaine, Noëler, Cervantès). Il a collaboré à l'édition Furne de *La Comédie humaine* de Balzac. Après la mort de Tony Johannot, l'illustration des *Œuvres* de George Sand fut confiée au fils de celle-ci, Maurice.

ce que je vois, tout le monde peut le voir ; ce que j'ai vu, tout le monde peut y arriver. Il ne s'agit que d'arriver à la vérité, et je crois que tout le monde sent le besoin de la trouver.

Je n'ai point révélé de vérité nouvelle dans mes ouvrages. Je n'y ai jamais songé, bien qu'on m'ait accusé, avec une ironie de mauvaïse foi, d'avoir voulu comme tant d'autres, jouer à la doctrine et à la secte. J'ai examiné autant que j'ai pu les idées que soulevaient autour de nous tous, les hommes de mon temps. J'ai chéri celles qui m'ont semblé généreuses et vraies ; je n'ai pas toujours tout compris dans les moyens pratiques que plusieurs ont proposés, soit qu'ils fussent obscurs, soit plutôt que mon cerveau fût impropre à saisir les combinaisons et les calculs des probabilités. Je ne me suis pas tourmenté dans mon impuissance ; j'ai trouvé qu'il me restait bien assez à faire en employant le genre de facultés qui m'était échu, au développement du sentiment de la justice et de l'amour de mes semblables. J'avais une nature d'artiste, et, quoi qu'on en dise, je n'ai jamais voulu être autre chose qu'un artiste ; ceux qui ont cru m'humilier et me blesser en proclamant que je n'étais pas de taille à faire un philosophe m'ont fait beaucoup de plaisir, car chacun a l'amour-propre d'aimer sa propre organisation et de s'y complaire comme l'animal dans son propre élément. Mais en prétendant que mon organisation et ma vocation d'artiste s'opposaient en moi à l'intelligence et au développement des vérités sociales élémentaires et à l'amour des éternelles vérités dont le christianisme est la philosophie première, on a dit un sophisme tout à fait puéril. A-t-on jamais reproché aux peintres de la Renaissance de se poser en théologiens parce qu'ils traitaient des sujets sacrés ! Les peintres flamands avaient-ils la prétention de se dire savants natura-

listes parce qu'ils étudiaient et connaissaient les lois de la lumière ! Quel est donc l'artiste qui peut s'abstraire des choses divines et humaines, se passer du reflet des croyances de son époque, et vivre étranger au milieu où il respire ? Vraiment, jamais pédantisme ne fut poussé aussi loin dans l'absurde que cette théorie de l'art pour l'art, qui ne répond à rien, qui ne repose sur rien, et que personne au monde, pas plus ceux qui l'ont affichée que ceux qui l'ont combattue, n'a jamais pu mettre en pratique. L'art pour l'art est un mot creux, absolument faux et qu'on a perdu bien du temps à vouloir définir sans en venir à bout ; parce qu'il est tout bonnement impossible de trouver un sens à ce qui n'en a pas.

Demandez à un poète, au plus exclusivement poète de tous les hommes, de faire des vers, seulement pour faire de beaux vers, et de n'y pas mettre l'ombre d'une idée philosophique, vous verrez s'il en vient à bout, ou bien vous verrez quels vers ce seront. Prenez la pièce la plus romantique, la plus purement descriptive des chefs de la prétendue doctrine de l'art pour l'art et vous verrez si au bout de dix vers l'humanité, le sentiment et le souvent de ses grandeurs ou de ses misères, ne vient pas animer, expliquer, symboliser le tableau.

Quand M. Victor Hugo dit : *la mer était désespérée*, il met une âme dans la mer, une âme orageuse et troublée, une âme de poète, ou l'âme collective de l'humanité.

Les anciens disaient : *Téthys est en fureur* ; eux aussi personnifiaient les tumultes des passions humaines jusque dans ceux des éléments. C'est qu'il n'est pas possible d'être poète ou artiste, dans aucun genre et à quelque degré que ce soit, sans être un écho de l'humanité qui s'agit ou se plaint, qui s'exalte ou se désespère.

J'ai donc prêché à ma manière comme l'ont fait

avant moi et autour de moi, comme le feront toujours tous les artistes.

De tout temps, on a cherché querelle à ceux qui avaient le goût des nouveautés, comme disaient les anciens orthodoxes, c'est-à-dire, la croyance au progrès, et le désir de combattre les abus et les erreurs de leur siècle.

On les étrangeait, on les brûlait au temps passé. Aujourd'hui on les exile, on les emprisonne, s'ils sont hommes ; on les insulte, on essaye de les outrager s'ils sont femmes. Tout cela est bien facile à supporter quand on croit ; depuis l'estrapade des vieux siècles jusqu'à l'ironie injurieuse du nouveau, tout est fête et plaisir intérieur, soyez-en certains, ô contempteurs de l'avenir, pour quiconque a foi en l'avenir.

Vous perdez donc vos peines ; les hommes s'instruiront et travailleront à s'instruire les uns les autres, sous toutes les formes, depuis le Trouvère avec son vieux luth, jusqu'à l'écrivain moderne avec l'idée nouvelle.

La vérité du temps a été dite aux hommes du temps. Certains esprits synthétiques la renforcent dans une doctrine que l'on étudie, que l'on discute, que l'on juge, et qui laisse de grandes lueurs, lors même qu'elle est incomplète.

Les philosophes, les historiens, les politiques, jettent la foi et la lumière à pleines mains, même ceux qui se trompent, car l'erreur des forts esprits est encore une instruction pour ceux qui cherchent et choisissent.

Les artistes viennent après eux, et sèment un peu de blé mêlé sans doute à des herbes folles. Mais ces folles herbes, le temps, le goût, la mode qui, elle aussi, est une recherche du progrès dans le beau, en feront aisément justice. Le froment restera. Nos descendants souffriront certainement de la quantité de paroles, de fictions, de manières, qu'il nous a fallu employer pour

dire ces vérités banales ; mais ils ne nous sauront pas mauvais gré de la préoccupation sérieuse qu'ils retrouveront au fond de nos œuvres, et ils jugeront, à l'embarras de notre parole, de la lutte que nous avons eu à soutenir pour préparer leurs conquêtes.

George SAND

Nohant, 12 avril 1851.

#### La Mare au diable

George Sand n'a pas composé de préface pour *La Mare au diable*, mais le premier chapitre du roman (publié en mai 1846 chez Desessart), « L'auteur au lecteur », en tient lieu. À partir d'une gravure d'Holbein représentant les souffrances d'un laboureur accompagné par la Mort dans son pénible travail, l'écrivain oppose deux conceptions de l'art. La première propose « la satire douloureuse, la peinture vraie de la société ». « Certains artistes de notre temps [...] s'attachent à peindre la douleur, l'abjection de la misère. » Contre cette « peinture d'épouvante et de menace » trop noire, qui manque son but moral et social, George Sand revendique pour l'art une autre fonction, « une mission de sentiment et d'amour ». Le roman d'aujourd'hui, qui « devrait remplacer la parabole et l'apologue des temps naïfs », a pour tâche de « faire aimer les objets de sa sollicitude » (les humbles, les simples, les misérables). Il ne doit pas craindre de « les embellir un peu ». L'écrivain s'oppose ainsi fermement aux romanciers qui, tels Eugène Sue, Frédéric Soulié (ou même Balzac), représentent le pauvre « sous

la forme du forçat évadé et du rôdeur de nuit ». Elle s'élève aussi par avance contre les tenants du réalisme dans l'art, qui va bientôt se constituer comme doctrine esthétique, en peinture (Courbet) comme en littérature (Champfleury) : pour elle, « l'art n'est pas une étude de la réalité positive ; c'est une recherche de la vérité idéale ».

La brève « Notice » de La Mare au diable, publiée en 1851 aux éditions Hetzel dans le tome I des Œuvres illustrées, est datée du 12 avril 1851 comme la préface générale (voir, p. 257). Elle reprend sous une forme condensée les idées du chapitre 1<sup>er</sup> (appelé ici « avant-propos »), en insistant sur la modestie et même la nulveté de son projet : pas de « système » (de programme idéologique ou esthétique), « aucune prétention révolutionnaire », un retour au contraire à la pente éternelle qui « ramène l'homme civilisé aux charmes de la vie primitive ». Une « histoire modeste », « une chose très touchante et très-simple ». Mais sous cette apparence naïveté se cache un problème d'esthétique : comment rendre « le beau dans le simple » ? Comment passer de la sensation du simple à sa peinture ? Comment écrire la simplicité ? George Sand a bien compris cette difficulté, que rencontreront aussi, après elle, Flaubert ou Maupassant (voir également, p. 277, l'« Avant-propos » de François le Champi).

#### L'AUTEUR AU LECTEUR

À la sueur de ton visaigé  
Tu gagnerois ta pauvre vie,  
Après long travail et usage,  
Voicy la mort qui te convie.

Ce quatrain en vieux français, placé au-dessous d'une composition d'Holbein<sup>1</sup>, est d'une tristesse profonde dans sa naïveté. La gravure représente un laboureur conduisant sa charue au milieu d'un champ. Une vaste campagne s'étend au loin, on y voit de pauvres cabanes ; le soleil se couche derrière la colline. C'est la fin d'une chaude journée de travail. Le paysan est vieux, trapu, couvert de haillons. L'attelage de quatre chevaux qu'il pousse en avant est maigre, exténué ; le soc s'enfonce dans un fond raboteux et rebelle. Un seul être est allègre et ingambe dans cette scène de *sueur et usage*. C'est un personnage fantastique, un squelette armé d'un fouet, qui court dans le sillon à côté des chevaux effrayés et les frappe, servant ainsi de valet de charne au vieux laboureur. C'est la mort, ce spectre qu'Holbein a introduit allégoriquement dans la succession de sujets philosophiques et religieux, à la fois lugubres et bouffons, intitulée *les Minutaires de la mort*.

Dans cette collection, ou plutôt dans cette vaste composition où la mort, jouant son rôle à toutes les pages, est le lien et la pensée dominante, Holbein a fait comparaître les souverains, les pontifes, les amants, les joueurs, les ivrognes, les nonnes, les courtisanes, les brigands, les pauvres, les guerriers, les moines, les juifs, les voyageurs, tout le monde de son temps et du nôtre ; et partout le spectre de la mort raille, menace et triomphe. D'un seul oeil elle est absente ? C'est celui où le pauvre Lazare, touché sur un fumier à la porte du riche, déclare qu'il ne

1. Il s'agit de la trente-huitième gravure, « L'agriculteur », tirée des *Simulacres de la mort*, recueil de quarante et une gravures de Hans Holbein le Jeune (1497-1543), publié à Lyon en 1538. 2. Dans la cinquième édition des *Simulacres* (1545) sont introduites des gravures supplémentaires, sans doute apocryphes. L'une d'elles représente un mendiant infirme assis sur un tas de paille à la porte d'une maison. La mort est en effet absente de la

la craint pas, sans doute parce qu'il n'a rien à perdre que sa vie est une mort anticipée.

Cette pensée stoïcienne du christianisme demi-païen de la Renaissance est-elle bien consolante, et les âmes religieuses y trouvent-elles leur compte ? L'ambitieux le fourbe, le tyran, le débauché, tous ces pécheurs superbes qui abusent de la vie, et que la mort tient par les cheveux, vont être punis, sans doute ; mais l'aveugle, le mendiant, le fou, le pauvre paysan, sont-ils dédommés de leur longue misère par la seule réflexion que la mort n'est pas un mal pour eux ? Non ! Une tristesse implacable, une effroyable fatalité pèsent sur l'œuvre de l'artiste. Cela ressemble à une malédiction amère lancée sur le sort de l'humanité.

C'est bien là la satire douloureuse, la peinture vraie de la société qu'Holbein avait sous les yeux. Crime et malheur, voilà ce qui le frappait ; mais nous, artistes d'un autre siècle, que peindrons-nous ? Chercherons-nous dans la pensée de la mort la rémunération de l'humanité présente ? L'invoquerons-nous comme le châtiement de l'injustice et le dédommagement de la souffrance ?

Non, nous n'avons plus affaire à la mort, mais à la vie. Nous ne croyons plus ni au néant de la tombe ni au salut acheté par un renoncement forcé, nous voulons que la vie soit bonne, parce que nous voulons qu'elle soit féconde. Il faut que Lazare quite son fumier, afin que le pauvre ne se réjouisse plus de la mort du riche. Il faut que tous soient heureux, afin que le bonheur de quelques-uns ne soit pas criminel et maudit de Dieu. Il faut que le laboureur, en semant son blé, sache qu'il travaille à l'œuvre de vie, et non qu'il se réjouisse de

gravure, mais ce n'est pas le seul cas. La parabole du mauvais riche et du pauvre Lazare se trouve dans Luc, XVI, 19-31.

que la mort marche à ses côtés. Il faut enfin que la mort ne soit plus ni le châtiement de la prospérité, ni la consolation de la détresse. Dieu ne l'a destinée ni à punir, ni à dédommager de la vie ; car il a béni la vie, et la tombe ne doit pas être un refuge où il soit permis d'envoyer ceux qu'on ne veut pas rendre heureux.

Certains artistes de notre temps, jetant un regard ardent sur ce qui les entoure, s'attachent à peindre la douleur, l'abjection de la misère, le fumier de Lazare ; ceci peut être du domaine de l'art et de la philosophie ; mais, en peignant la misère si laide, si avilissante, parfois si vicieuse et si criminelle, leur but est-il atteint, et l'effet en est-il salutaire, comme ils le voudraient ? Nous n'osons pas nous prononcer là-dessus. On peut nous dire qu'en montrant ce gouffre creusé sous le sol fragile de l'opulence, ils effraient le mauvais riche, comme, au temps de la *danse macabre*, on lui montrait sa fosse béante et la mort prête à l'enlacer dans ses bras immondes. Aujourd'hui on lui montre le bandit crochant sa proie et l'assassin guettant son sommeil. Nous confessons que nous ne comprenons pas trop comment on le reconciliera avec l'humanité qu'il méprise, comment on le rendra sensible aux douleurs du pauvre qu'il redoute, en lui montrant ce pauvre sous la forme du forçat évadé et du rôdeur de nuit. L'affreuse mort, grimant des dents et jouant du violon dans les images d'Holbein et de ses devanciers, n'a pas trouvé moyen, sous cet aspect, de convertir les pervers et de consoler les victimes. Est-ce que notre littérature ne procéderait pas un peu en ceci comme les artistes du moyen âge et de la Renaissance ?

Les buveurs d'Holbein remplissent leurs coupes avec une sorte de fureur pour écarter l'idée de la mort, qui, invisible pour eux, leur sert d'échanson. Les mau-

vais riches d'aujourd'hui demandent des fortifications et des canons pour écarter l'idée d'une jacquerie, que l'art leur montre travaillant dans l'ombre, en défilant en attendant le moment de fondre sur l'état social. L'Église du moyen âge répondait aux terreurs des puissants de la terre par la vente des indulgences. Le gouvernement d'aujourd'hui calme l'inquiétude des riches en leur faisant payer beaucoup de gendarmes et de géoliers, de baïonnettes et de prisons.

Albert Durer, Michel-Ange, Holbein, Callot, Goya ont fait de puissantes satires des maux de leur siècle et de leur pays. Ce sont des œuvres immortelles, des pages historiques d'une valeur incontestable ; nous ne voulons donc pas dénier aux artistes le droit de sonder les plaies de la société et de les mettre à nu sous nos yeux ; mais n'y a-t-il pas autre chose à faire maintenant que la peinture d'épouvante et de menace ? Dans cette littérature de mystères d'iniquité, que le talent et l'imagination ont mise à la mode, nous aimons mieux les figures douces et suaves que les scélérats à effet dramatique. Celles-là peuvent entreprendre et amener des conversions, les autres font peur, et la peur ne guérit pas l'égoïsme, elle l'augmente.

Nous croyons que la mission de l'art est une mission de sentiment et d'amour, que le roman d'aujourd'hui devrait remplacer la parabole et l'apologue des temps naïfs, et que l'artiste a une tâche plus large et plus poétique que celle de proposer quelques mesures de prudence et de conciliation pour atténuer l'effort qui inspirent ses peintures. Son but devrait être de faire aimer les objets de sa sollicitude, et, au besoin, de me lui ferrais pas un reproche de les embellir un peu. L'art n'est pas une étude de la réalité positive ; c'est une recherche de la vérité idéale, et le *Vicaire de Wakefield*

fut un livre plus utile et plus sain à l'âme que le *Paysan pervers* ou les *Liaisons dangereuses*<sup>1</sup>.

Lecteur, pardonnez-moi ces réflexions, et veuillez les accepter en manière de préface. Il n'y en aura point dans l'historiette que je vais vous raconter, et elle sera si courte et si simple que j'avais besoin de m'en excuser d'avance, en vous disant ce que je pense des histoires terribles.

C'est à propos d'un laboureur que je me suis laissé entraîner à cette digression. C'est l'histoire d'un laboureur précisément que j'avais l'intention de vous dire et que je vous dirai tout à l'heure.

## NOTICE

Quand j'ai commencé, par la *Mare au Diable*, une série de romans champêtres, que je me proposais de réunir sous le titre de *Veillées du Chanvreux*, je n'ai eu aucun système, aucune prétention révolutionnaire en littérature. Personne ne fait une révolution à soi tout seul, et il en est, surtout dans les arts, que l'humanité accomplit sans trop savoir comment, parce que c'est tout le monde qui s'en charge. Mais ceci n'est pas applicable au roman de mœurs rustiques : il a existé de tout temps et sous toutes les formes, tantôt pompeuses, tantôt maniérées, tantôt naïves. Je l'ai dit, et dois le répéter ici, le rêve de la vie champêtre a été de tout temps l'idéal des villes et même celui des cours. Je n'ai rien fait de neuf en suivant la pente qui ramène

1. *Le Vicaire de Wakefield*, roman moral d'Oliver Goldsmith (1760), opposé au *Paysan pervers* de Rétif de La Bretonne et aux *Liaisons dangereuses* de Laclos, deux romans « immoraux » du XVIII<sup>e</sup> siècle français.