



## Revue d'histoire du XIXe siècle

Société d'histoire de la révolution de 1848 et des révolutions du XIXe siècle

53 | 2016

Mobilités, savoir-faire et innovations

---

### Manon MATHIAS, *Vision in the Novels of George Sand*

Oxford, Oxford University Press, 2016

Ludovic Frobert

---



#### Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/rh19/5135>

DOI : 10.4000/rh19.5135

ISSN : 1777-5329

#### Éditeur

La Société de 1848

#### Édition imprimée

Date de publication : 1 décembre 2016

Pagination : 197-199

ISSN : 1265-1354

#### Référence électronique

Ludovic Frobert, « Manon MATHIAS, *Vision in the Novels of George Sand* », *Revue d'histoire du XIXe siècle* [En ligne], 53 | 2016, mis en ligne le 22 février 2017, consulté le 25 septembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/rh19/5135> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/rh19.5135>

---

Ce document a été généré automatiquement le 25 septembre 2020.

Tous droits réservés

---

# Manon MATHIAS, *Vision in the Novels of George Sand*

Oxford, Oxford University Press, 2016

Ludovic Frobert

---

## RÉFÉRENCE

Manon MATHIAS, *Vision in the Novels of George Sand*, Oxford, Oxford University Press, 2016, 169 p., £ 65.

- 1 Dans ce petit volume remarquablement documenté, l'auteur étudie l'œuvre de George Sand en mobilisant la notion originale de vision. Le terme peut aussi bien désigner l'observation que l'imagination, et la mobilisation de la notion complexe de vision permet ici à Manon Mathias de souligner deux points essentiels : d'une part, le refus chez Sand des dichotomies grossières, notamment celle entre réalisme et idéalisme et, d'autre part, le fait que ce refus s'appuie sur une appréhension dynamique et transformationnelle des phénomènes naturels et sociaux.
- 2 Dans le premier chapitre, l'étude des romans des années 1830, *Indiana*, *Valentine*, *Lélia*, conduit à rendre justice à l'accusation d'une hostilité de Sand au réalisme. Ces premiers romans témoignent, au contraire, d'une attention au réel, mais à un réel appréhendé de façon ambitieuse et originale dans ses dimensions dynamiques et évolutives. La métaphore classique du miroir est bien sollicitée mais sans une quelconque portée étroitement empirique, et lorsque, dans *Indiana* par exemple, des paysages malgaches sont évoqués, la description conduit à brouiller significativement la distinction classique entre solides et liquides. Ainsi, la perception du réel, chez Sand, est à la fois complexe et moderne, car la vision renseigne d'une part sur le côté évolutif du monde et des milieux, d'autre part, sur la part d'intervention, toujours possible, des volitions humaines dans la réalité, naturelle ou sociale. Ces premiers romans ne sont pas sans virtualités politiques et morales et, comme le souligne opportunément Manon Mathias, « la notion de vision chez Sand intègre une dimension idéologique dans la mesure où

elle prévoit la possibilité toujours existante d'expérimenter une alternative à l'ordre présent » (p. 29). Avec *Lelia*, Sand rompt toutefois avec le projet de balancer et composer vision interne (imagination) et vision externe (observation). Dans cet ouvrage paru initialement en 1833, seule la première dimension est véritablement exploitée et travaillée mais il s'agit là encore d'un nouvel indice du pouvoir paradoxalement performatif du rêve dans l'œuvre de Sand.

- 3 Dans une préface demeurée inédite à *Consuelo* (1842), Sand soulignait que « le but n'est pas de montrer seulement ce qui est, mais ce qui doit être, ce qui sera ». Dans un chapitre 2 qui s'attache plutôt au cycle socialiste et, au-delà, aux romans de la première partie des années 1840, Manon Mathias met en lumière la figure des voyants – ceux ayant le « don de prophétie ». Ce sont ici au départ des êtres à part, d'exceptions, marginaux, hors de leurs milieux, ne cadrant ni avec leur rôle, ni avec leur statut, leur classe ni même leur genre. Le plus souvent, des philosophes, des femmes mais, à la différence de caractères équivalents chez Balzac, leurs rêves ici encore dessinent des alternatives et engageant à quelques degrés à les pratiquer, les expérimenter. D'ailleurs, assez vite, remarque Manon Mathias, ces figures perdent leur caractère éthéré et un personnage en suspend de son monde et finalement impuissant comme Pierre Huguenin (*Le Compagnon du tour de France*) se voit remplacé dans le Meunier d'Angibault ou le Pêché de Monsieur Antoine par des êtres plus implantés dans leurs milieux et donc plus à même de le réformer, de le transformer. Ainsi s'exprime alors au mieux le projet sandien consistant à « incarner un monde idéal dans un monde réel » (Lettre à Eugène Sue, 20 avril 1843).
- 4 Rappelant la pratique des dendrites par Sand, sa perplexité vis-à-vis d'une photographie semblant trivialement réfléchir le réel, et, en revanche, son intérêt pour les tâtonnements du stéréoscope, le chapitre 3 aborde une dimension trop souvent minorée, la dimension picturale. « Le réel n'est pas le vrai » écrivait Sand à Pauline Viardot (novembre 1861) et la peinture constitue un moyen privilégié de saisir dans les mouvements incessants du réel ce qui dessine la direction du vrai, et ainsi permet de s'orienter individuellement et collectivement vers le vrai. Car initiée par l'artiste cette capacité de « voir poétiquement » peut, à condition d'éducation, être rapidement mise en partage de tous : « le roman... ouvre chez le lecteur la faculté de bien voir ». Et ce qu'il faut voir et voir ensemble, ce sont les virtualités d'un avenir en mesure de réaliser les attentes d'émancipations des âges successifs de l'humanité : ainsi prend sens dans la *Mare au diable* le renversement de perspective opéré par Sand de la gravure du paysan d'Holbein (1538) incluse dans *Les simulacres de la mort* : « Non, nous n'avons plus affaire à la mort, mais à la vie », écrit Sand.
- 5 Le dernier chapitre de l'ouvrage invite à revenir sur les romans tardifs, *Valvèdre* (1861) ou *Laura* (1865), souvent considérés comme mineurs. Manon Mathias choisit d'en souligner une dimension méconnue : l'importance des sources scientifiques, non pas tant médicale que botanique, entomologique, géologique. L'orientation signale là encore le rejet par Sand d'une inspiration qui ne proviendrait que d'une individualité coupée des milieux, une inspiration ne prenant source que dans l'intériorité de l'artiste : il faut « sortir de soi » (préface de George Sand à l'ouvrage de son fils, *Le monde des papillons*, 1867). Les sciences permettent justement de se lier au milieu. Mais fort opportunément, Manon Mathias signale que ce rapport au milieu via les sciences n'adopte pas le point de vue ambiant consistant à considérer que la science et ses observations permettent de dominer et d'exploiter la nature. Le lien à créer par «

l'observation minutieuse » est autre et relève plus de la catégorie de l'adaptation de l'homme à un univers qui l'entoure et le dépasse. Chez Sand, cela se manifeste par l'apparition de personnages métissant les qualités du savant et de l'artiste : « l'artiste naturaliste » ou encore « la femme savante ». Comme le relève Manon Mathias, « l'originalité de Sand réside, en premier lieu, dans la création d'une figure nouvelle du savant, à la fois scientifiquement solide et esthétiquement sensible, et, en second lieu, dans son remaniement d'un modèle genré dans lequel l'observation, l'empirie est indexée à la visée masculine de domination, de contrôle et de pouvoir. Sand condamne les approches trop introspectives mais tout autant cette visée de domination des milieux et leur oppose un modèle compréhensif et contemplatif ».

- 6 Cet ouvrage constitue donc une contribution informée et originale aux débats encore en cours concernant le positionnement de Sand dans le classique débat réalisme/ idéalisme. Dans la conclusion, Manon Mathias a tout à fait raison de reporter une remarque de Sand signalant que le débat mérite d'être posé dans des termes plus complexes. Dans un article tardif sur la botanique, Sand écrit en effet, « nous ne sortirons d'aucun problème par la notion de dualité, puisque toute dualité représente deux contraires ». Il convient donc plutôt, comme le fait ici l'auteur, de préciser les contours originaux du réalisme sandien. Dans le cadre de cette enquête deux éléments auraient sans doute permis à Manon Mathias d'aller plus loin encore. D'une part, écartant une autre dualité, socialisme utopique /socialisme scientifique, elle aurait pu associer plus nettement les intuitions de Sand aux attentes de cette génération de réforma
- 7 urs sociaux où se trouvaient Pierre Leroux et aussi bien d'autres. Cela aurait par exemple permis d'éclairer le rapport de toute cette génération au transformisme, à la conception de la vie et de l'évolution, portés alors par Geoffroy Saint-Hilaire, après Buffon et Lamarck. Par ailleurs, Sand écrivait « je rêve, donc je vois » (L'Éclairer de l'Indre, 1844) mais au même moment son ami Louis Blanc dans le texte manifeste Organisation du travail louait les « rêveries » expliquant que « l'intrépidité de la pensée n'est pas aujourd'hui chose si commune, qu'il faille glacer les intelligences en travail et décourager l'audace » ; et lorsqu'au printemps 1848 il s'adressera aux représentants des travailleurs dans ce véritable « Parlement du travail » que constitua la Commission du Luxembourg, il dira, « Il s'est trouvé que ceux qu'on appelait des rêveurs ont maintenant en mains le maniement de la société » (Histoire de la Révolution de 1848). D'autre part, et complémentaiement, les textes politiques de Sand qui, de la Revue indépendante aux Bulletins de la République, partent à la recherche d'une intelligence des liens – indistinctement une science, une philosophie, une religion – que doit réaliser un monde d'associés, un monde « d'hommes libres, heureux, égaux, unis, c'est-à-dire justes et sages » (dernières lignes du Pêché de Monsieur Antoine), auraient pu être plus nettement mobilisés. L'ouvrage de Manon Mathias n'en constitue pas moins une contribution majeure et novatrice aux études sandiennes.