

SAND ET VOLTAIRE

Éric Francalanza

Université de Bretagne occidentale

À Simone.

George Sand voltairienne ? Voilà qui peut surprendre quand on songe à l'œuvre de l'écrivain ou à la critique récente. Il est vrai que l'image de Voltaire ne se dégage pas aisément de ses écrits : le plus souvent, elle s'efface derrière celle de Rousseau. De fait, et assez justement, ni Raymond Trousson ni Béatrice Didier ni Catherine Thomas n'ont consacré d'étude vraiment spécifique à l'intertexte voltairien dans l'œuvre personnelle de Sand¹. Au mieux lit-on une page ou deux sur la question. Pour autant, on ne saurait s'en tenir à quelques données, fussent-elles bien documentées, sans vérifier la valeur et le sens d'un intertexte qui traverse bien des questions de littérature et de critique, auxquelles Sand n'était pas étrangère. Tant en raison de son héritage familial que de convictions personnelles, elle ne pouvait faire fi de l'œuvre de Voltaire qu'elle connaissait bien, quoi qu'elle en dît.

Par ailleurs, la question du voltairianisme douteux de Sand croise à certains égards le champ de l'histoire nationale, laquelle, devons-nous ajouter, s'étudie aussi à travers la manière spécifique dont les hommes de lettres, et non pas seulement les historiens et les critiques professionnels (journalistes et universitaires), parlent des auteurs du passé. Ce discours, qui paraît de prime abord relever de la sphère privée, contribue à forger les représentations qui influent sur le discours officiel, constituant ainsi ce qu'on a appelé la fortune

¹ Ces études assez récentes proposent des perspectives majeures sur la lecture des Lumières au XIX^e siècle, et de Voltaire en particulier. On en rappellera les données bibliographiques : R. Trousson, *Visages de Voltaire (XVIII^e-XIX^e siècles)*, Paris, Champion, coll. « Les dix-huitièmes siècles », 2001 ; R. Trousson, *Voltaire (1778-1878)*, Paris, PUPS, coll. « Mémoire de la critique », 2008 ; C. Thomas, *Le Mythe du XVIII^e siècle au XIX^e siècle (1830-1860)*, Paris, Champion, coll. « Romantisme et modernités », 2003 ; B. Didier, « L'image de Voltaire et de Rousseau chez George Sand », *RHLF*, mars-juin 1979, p. 251-264. L'ouvrage d'André Billaz, *Les Écrivains romantiques et Voltaire : essai sur Voltaire et le romantisme en France (1795-1830)* (Lille, Service de reproduction des thèses, 1974, 2 vol.) ne concerne que de manière tangentielle les années que nous traitons dans le présent article.

littéraire des écrivains à une époque donnée. On en trouve en général la trace dans les écrits personnels comme les autobiographies, les journaux intimes, les textes critiques ou les correspondances. Relevant d'une diffusion plus restreinte, ce discours explique sans doute plus précisément les représentations qui nourrissent les œuvres et dont on peut ainsi constater la fécondité. De fait, ce raccord entre réception personnelle d'une œuvre ou d'un auteur et visée nationale n'est pas aussi ténu qu'on le pense. Il est la voie médiane qui conduit de la conviction intime à l'œuvre publique, raccord original entre l'homme et l'œuvre, dans la mesure où il interroge les représentations constitutives d'une histoire littéraire à quelques exceptions près encore inédite. Ce peuvent même être là autant de contrepoints correctifs des idées reçues. Avec ce genre d'enquête, on ouvre, en somme, le chapitre des filiations profondes de la vie culturelle en faisant l'hypothèse que les représentations des écrivains informent substantiellement le sens des panthéons contemporains et les discours qui les justifient.

322

À cet égard, l'exemple de George Sand intéresse à plus d'un titre. Si elle n'est pas ouvertement « voltairienne »², elle n'en promet pas moins une image du philosophe tant dans sa correspondance que dans *Histoire de ma vie*, l'autobiographie qu'elle compose entre 1847 et 1854. Son œuvre critique, rassemblée récemment sous la direction de Christine Planté³, aiguise plus subtilement encore l'évaluation de cette figure éparse, à la fois repoussoir et objet de fascination. À vrai dire, G. Sand confère à Voltaire un statut particulier qui n'est pas sans consonance avec la réception controversée du philosophe durant tout le XIX^e siècle. L'explication en remonte certes à sa formation personnelle et à une évolution d'époque, mais aussi à une philosophie qui tient par certains aspects aux Lumières ainsi qu'à une conception de la littérature et de la langue françaises qu'à ses yeux, Voltaire symboliserait bien plus fortement que Rousseau.

Reconstituons donc tout d'abord les étapes et le degré de pénétration de la référence voltairienne dans son œuvre personnelle. À la lecture de la correspondance, nous saisissons trois moments pour cerner la connaissance de Voltaire par Sand. Tout d'abord, elle n'a accédé qu'à l'âge adulte à la connaissance directe de l'œuvre de Voltaire : « Je ne lus pas Voltaire. Ma grand-mère m'avait fait promettre de ne le lire qu'à l'âge de trente ans. Je lui ai

2 Le mot est en fait très ambigu à l'époque, comme nous allons le voir. Aussi mérite-t-il de figurer maintenant entre guillemets.

3 *George Sand critique (1833-1876)*, textes de George Sand sur la littérature présentés, édités et annotés sous la direction de Christine Planté, Tusson, Du Lérot éditeur, 2006.

tenu parole »⁴ – soit, dans un calcul très strict, à partir de 1834. C'est un retard considérable au regard de la lecture de Rousseau qu'elle connaît depuis son pensionnat chez les Augustines. Elle avait pourtant les œuvres complètes du philosophe à sa portée, mais elle entendait, semble-t-il, respecter le vœu émis par sa grand-mère dont elle note, en dépit d'un rousseauisme de longue date, une tendance au voltairianisme de plus en plus marqué au fil du temps.

Si l'on s'en rapporte à la correspondance, ce compte n'est toutefois pas aussi précis. La première allusion à Voltaire date du 10 juillet 1826 – Sand a 22 ans. Elle est allée voir *Sémiramis* : ce qu'elle entend donc souligner par ailleurs, c'est bien la lecture personnelle de l'œuvre – la pièce reparaitra comme exemple dans l'*Essai sur le drame fantastique* qu'elle donne en 1839 à la *Revue des deux mondes*⁵. Au demeurant, le théâtre aura été, et c'est à noter, une voie d'accès originelle à l'œuvre de Voltaire. Ainsi, à une vulgate se lie, dans une première appréciation de l'œuvre, la connaissance de certaines pièces du philosophe. Jusqu'en 1840, on voit peu de modifications dans l'évaluation : en 1828, il reste, comme pour tout romantique de cette époque, le philosophe maudit, détracteur de la religion⁶. Leroux la conforte dans cette pensée, et Aurélien de Sèze, neveu du défenseur de Louis XVI devant la Convention, doit lui faire la leçon : « Abandonnez ces pensées qui deviennent frivoles quand on ne peut les traiter avec la profondeur qu'elles méritent »⁷. Il se peut que, tout imprégné que le roman soit de Rousseau, *Mauprat* (1837) constitue, par conséquent, le moment littéraire d'une mutation⁸ où la romancière est désormais pleinement instruite de l'œuvre de Voltaire. Si le philosophe n'y est guère épargné en général, la représentation s'en modifie sensiblement : d'un côté, il est associé à Helvétius, et d'un autre à Franklin ou La Fayette. Tel est d'ailleurs l'intérêt d'un personnage aussi ambivalent que La Marche, « grand voltairien, grand admirateur de Franklin », en cela emblématique de son époque :

4 Sand, *Histoire de ma vie*, dans *Œuvres autobiographiques*, éd. G. Lubin, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1978, 2 vol., t. I, p. 1060-1061.

5 *George Sand critique*, éd. cit., p. 67.

6 La question de la religion dans le mouvement révolutionnaire, qui nourrira d'ailleurs au fil du siècle bien d'autres représentations du Patriarce, est l'arrière-plan de cette image : nous y reviendrons dans le cours de l'article.

7 Sand, *Correspondance*, éd. G. Lubin, Paris, Garnier, 1964-1987, 26 vol., t. I, p. 450 (mai 1828).

8 Voir Michèle Hecquet, *Mauprat de George Sand : étude critique*, Lille, Presses universitaires de Lille, coll. « Textes et perspectives », 1990, p. 21-32. C'est, d'une manière générale, un moment capital dans l'évolution de sa vie – séparation qui n'est pas à interpréter sur le seul plan de la biographie, comme l'a montré Nicole Mozet (« George Sand et l'invention de l'artiste », *Romantisme*, 1987, cité par M. Hecquet) – et de sa pensée (rencontre avec Lamennais, Michel de Bourges, Leroux et Liszt).

les plus grandes admirations pour Voltaire et les plus ardentes sympathies pour Franklin furent exprimées dans les salons les plus illustres de Paris⁹.

Le second temps de cette connaissance du philosophe se signale comme une phase quantitativement importante de pénétration de la référence voltairienne dans le substrat sandien. Les années 1840-1855 correspondent à un point culminant que l'on repère notamment dans les lettres ou dans *La Comtesse de Rudolstadt* (1843-1844)¹⁰. Un changement s'opère, effectivement, à partir du séjour à Majorque, même si l'on ne peut négliger l'influence continue qu'a dû exercer sa grand-mère¹¹, lorsqu'on veut saisir en profondeur l'anticléricisme et l'antidogmatisme par lesquels la pensée de Sand rejoint celle de Voltaire. En septembre 1844, elle ne voit aucun inconvénient à ce que deux statues soient érigées en l'honneur de Voltaire et de Rousseau, et elle contribue à la souscription lancée par *Le Siècle*. De toute évidence, la lecture de Voltaire s'intimise durant ces années.

324

Effectivement, le souvenir du père anime une sorte de voltairianisme politique à résonance nationale. C'est ce qu'elle avoue à son cousin de Villeneuve dans une lettre de novembre 1845 :

C'est pourquoi j'aime ces trois éléments, les nobles, comme ma grand-mère, le *peuple* dont ma mère est sortie, et les guerriers comme mon père, qui disait à 20 ans naïvement et sincèrement *Ô ma mère, j'aime ma patrie comme Tancrède!* Ce que je n'aime pas et n'aimerai jamais dans l'histoire de notre temps, c'est la bourgeoisie d'aujourd'hui¹².

- 9 *Mauprat*, éd. J.-P. Lacassagne, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 1981, p. 146 et 219. Au-delà des remarques générales sur le philosophe et son langage (elle souligne, par exemple, l'emploi galvaudé de *fanatisme* à la fin du XVIII^e siècle, p. 246), on note des traits communs dans la dénonciation : Sand regarde l'Inquisition comme « l'âme de la religion » (p. 323), rappelle Calas (p. 416), s'en prend à la procédure du monitoire (p. 364), si importante dans l'affaire de La Barre, fait montre d'un antimonachisme (p. 63 et suiv., avec satire des couvents et des trappistes, également traversée par un intertexte lewissien, notamment p. 329) et d'un anticléricisme (p. 201) qui perdureront dans les autres œuvres ; sur un plan plus littéraire, elle cadre le séjour parisien en évoquant l'apothéose de Voltaire (p. 219), mentionne *Mélope* (p. 230) – certes, on peut penser à celle de Mafféi, mais c'est peu probable –, et paraît construire le tableau de l'Amérique par allusion à l'*Eldorado* de *Candide* (p. 257-258). Remarquons enfin, ce qui est rare sous sa plume, un emploi daté du mot « enthousiasme », rappelant le lexique voltairien (voir *Dictionnaire philosophique*), dans « l'enthousiasme des cagots » (p. 374).
- 10 Le roman est publié dans *La Revue indépendante* de juin 1843 à février 1844. Il avait été précédé de la publication dans le même périodique de *Consuelo*, laquelle s'étend de février 1842 à mars 1843.
- 11 Parlant de Julie, la servante de la grand-mère, George Sand écrit : « Elle connaissait son Voltaire mieux que ma grand-mère elle-même, et j'ai vu dans ses mains le *Contrat social* de Rousseau qu'elle comprenait fort bien » (*Histoire de ma vie*, livre III, chap. 2, t. I, p. 657).
- 12 *Correspondance*, éd. cit., t. VII, p. 174-175 (lettre n° 3286, 18 ou 19 novembre 1845).

N'était le sentimentalisme habituel, ce passage paraît d'importance, puisqu'on peut le rapprocher d'*Histoire de ma vie* où Sand mentionne encore le mot de son père citant *Tancredè*¹³. La religion, la politique, la philosophie et la langue complètent une première approche dramatique de Voltaire. Ces domaines trahissent une lecture plus infuse de l'œuvre qui met en cause la perception que Sand a de son époque. Du reste, elle se sert encore de Voltaire, entre autres écrivains, pour situer les théories philosophiques ou historiques de son temps, et engager son œuvre sur les voies de la politique et de la critique religieuse et morale. Ainsi, en 1863, *Antonia* achève de réhabiliter le Patriarche, et avec lui le clan des philosophes qu'elle considère dans l'ensemble, qu'ils soient matérialistes ou spiritualistes (Mesmer, Saint-Martin, et même le mage Cagliostro), comme des réformateurs dont l'œuvre commencera à se réaliser vraiment à partir de la Révolution : elle en déduit son idée du progrès, attachée à la notion de perfectibilité. On comprend que l'éloge de Condorcet y soit appuyé¹⁴. D'une certaine manière, elle fait d'eux les précurseurs de son socialisme, comme promoteurs du « principe de réciprocité ou d'égalité », élaboré de longue main et conforté durant les années quarante par l'influence de Leroux¹⁵. En 1863, Diderot trouve même une place inattendue aux côtés de Voltaire et de Rousseau. Telle est la valeur à la fois rétro- et prospective de la référence voltairienne dans la pensée sandienne et son irradiation sur le sens que la romancière donne aux Lumières :

en faisant la guerre aux superstitions, les philosophes du XVIII^e siècle ont affranchi le génie individuel de ses entraves en même temps que la conscience religieuse et sociale des peuples [...] l'opinion, reine du nouveau monde, proclamait les doctrines de l'égalité, le mépris des distinctions sociales, la philosophie de Jean-Jacques Rousseau, de Voltaire et de Diderot¹⁶.

Bref, la figure de Voltaire ne fonctionne pas seulement comme une sorte de passage obligé, de stéréotype (sur le style ou l'esprit, par exemple), voire de contre-référence (Voltaire *vs* Rousseau, Voltaire *vs* Shakespeare, esprit *vs* génie). La référence entre dans un réseau de paradigmes (dia)critiques qui signalent la fixation de certaines valeurs.

Au reste, cette présence de Voltaire, on en retrouve aussi le fil dans les données fournies par les bibliothèques matérielle et littéraire.

¹³ *Histoire de ma vie*, éd. cit., livre IV, chap. 1, t. I, p. 203.

¹⁴ Sand, *Antonia*, éd. M. Reid, Arles/[Montréal], Actes Sud/Leméac, coll. « Babel », 2002, p. 143-144.

¹⁵ « Avant-propos » du *Compagnon du tour de France*, 1840 (éd. J.-L. Cabanès, Paris, LGF, coll. « Le livre de poche classique », 2004, p. 42).

¹⁶ Sand, *Antonia*, éd. cit., p. 143 et 150.

L'inventaire du fonds Smith-Lesouef fourni par la BnF, qui comprend le catalogue combiné de la bibliothèque d'Aurore et de son fils, donne des indications plus précises sur la connaissance personnelle que Sand aurait acquise de l'œuvre du philosophe, au-delà des quelques mentions fournies par la correspondance. Ce qui attire l'attention, c'est qu'outre la seconde édition dite de Kehl des *Ceuvres complètes* (1785-1789), à laquelle un tome manque – sans doute, le soixante-dixième consacré à la *Vie de Voltaire* par Condorcet –, les œuvres recueillies du temps de George Sand et consacrées au philosophe ne sont pas nombreuses. Parmi les œuvres éparses, *La Pucelle* est une édition posthume à Sand (1880) : on ne voit d'ailleurs pas pourquoi elle l'aurait acquise tant l'inspiration lui en est étrangère. En revanche, *La Henriade* imprimée par Didot en 1819 se remarque tout particulièrement : c'est un très précieux *in-folio* de grand format dédié à Monsieur – le tirage en fut limité à 125 exemplaires. Le caractère national de l'épopée plaisait assez au XIX^e siècle pour qu'au-delà des préjugés qui pesaient sur l'auteur – *La Henriade* a longtemps servi à une défense de la monarchie –, Maurice la reçût comme prix en 1835. Plus nettement s'exprime le goût de Sand pour le biographique, à travers les recueils de lettres ou les mémoires : en cela, elle épouse fort bien les tendances de son temps – qu'on songe à Sainte-Beuve ou à l'épistolomanie très dix-huitième des Goncourt, mais aussi aux remarques bienveillantes de Geoffroy, pourtant hostile au philosophe, sur les lettres de Voltaire dans son *Cours de littérature dramatique*. La bibliothèque comprend le *Supplément au recueil des lettres de M. de Voltaire* publié à Paris en 1808 et la très éclairée seconde édition des *Lettres inédites* recueillies par Cayrol, annotées par Alphonse François, préfacées par Saint-Marc Girardin et imprimées par Didier en 1857. Mais comme, enfin, il n'est pas chez Sand de Voltaire sans Rousseau, on peut aussi consulter le livre du biographe et voltairiste Eugène Noël, *Voltaire et Rousseau*, publié en 1863 et réédité en 1868¹⁷. Il reste, malgré l'impression que laisse ce tour rapide de l'inventaire, que les soixante-neuf volumes des *Ceuvres complètes* ont dû sans conteste occuper une belle partie et des rayons de la bibliothèque et du temps de loisir de notre romancière.

Enfin, une bibliothèque littéraire est aussi reconstituable à partir des références que l'on glane dans les écrits personnels, notamment. La moisson n'est pas

17 On peut considérer E. Noël (1816-1899), qui avait aussi publié un *Voltaire* en 1855, comme le fils spirituel de Michelet. On saisit ainsi par quelle voie probable Sand s'est retrouvée en possession de cet ouvrage, dans lequel le critique s'oppose à la tradition staëlienne qui répartissait Voltaire et Rousseau sur l'axe du temps, l'un étant regardé comme auteur du passé, et l'autre comme homme de l'avenir. E. Noël montre, en revanche, qu'il existe une lecture dialectique des deux écrivains qui les rend ensemble au présent et au futur (voir ci-dessous, n. 60).

abondante : Voltaire est plus cité comme tel que n'est mentionnée son œuvre. Voici les références que nous avons trouvées en parcourant ces écrits :

Théâtre

Sémiramis : *Correspondance*, éd. cit., t. I, p. 345 (lettre n° 127, 10 juillet 1826) ; une allusion (*George Sand critique*, éd. cit., p. 67).

La Mort de César : *Correspondance*, éd. cit., t. V, p. 305, n. 1 (lettre n° 2229, 14 mai 1841 [lettre de Solange à sa mère]).

Tancrède : *Correspondance*, éd. cit., t. VII, p. 175 (lettre n° 3826, 18 ou 19 novembre 1845) ; *Histoire de ma vie*, éd. cit., livre IV, chap. 1, t. I, p. 203.

L'Enfant prodigue : *Correspondance*, éd. cit., t. X, p. 155 (lettre n° 4835, 18 mars 1851) ; t. XIII, p. 238 (lettre n° 6734, 11 juillet 1854).

Poésie

La Henriade : *Correspondance*, éd. cit., t. II, p. 837, n. 1 (lettre n° 915, 25 mars 1835 [lettre de Maurice à sa mère]) ; t. XXIV, p. 26 (lettre n° 16969, 10 avril 1864) ; t. XXV, p. 23 (lettre n° S13, 30 janvier 1821).

Vers sur la décoration de l'hôtel Lambert dans la lettre à Frédéric II du 1^{er} septembre 1740 : *Correspondance*, éd. cit., t. VII, p. 286 et suiv. (lettre n° 3358, fin février 1846) ; une allusion, t. XXV, p. 417 (lettre n° S278, 18 juillet 1843).

Le Mondain : *Correspondance*, éd. cit., t. VIII, p. 276 (lettre n° 3817, 8 février 1848).

Contes et romans

Candide : *Histoire de ma vie*, éd. cit., livre II, chap. 16, t. I, p. 628.

L'Ingénu : *Histoire de ma vie*, éd. cit., *ibid.*

Écrits divers

Lettre sur le poème de maître André : *Correspondance*, éd. cit., t. XII, p. 668 (lettre n° 6476, 3 décembre 1854).

Allusion à l'*Histoire de Charles XII* : *Histoire de ma vie*, éd. cit., livre I, chap. 2, t. I, p. 29.

Lettre de Voltaire : *Histoire de ma vie*, éd. cit., livre I, chap. 2, t. I, p. 38.

Sur la démographie, allusion par Henri Martin, opposition à l'idée de dépopulation professée par Montesquieu : *Histoire de ma vie*, éd. cit., livre I, chap. 6, t. I, p. 152-153.

Allusion à travers Siméon Stylite : *Histoire de ma vie*, éd. cit., livre III, chap. 13, t. I, p. 947.

Nous ne prétendons pas avoir mis en lumière toutes les occurrences relatives à Voltaire dans l'œuvre personnelle de Sand. Mais une chose est évidente : la référence n'est pas très fréquente, à tout le moins guère apparente, dans l'immense corpus sandien. Les œuvres citées sont celles qui sont le plus massivement éditées au XIX^e siècle : en déduira-t-on que Sand n'a effectivement pas de goût particulier pour Voltaire, car ce qu'elle connaît de l'œuvre ressemble au *vade mecum* de l'honnête homme de son temps ? Pourtant, cela ne signifie rien non plus de très précis : Sand dit rarement, même dans ses lettres, où elle puise son inspiration. Ne qualifie-t-elle pas ailleurs Voltaire comme « le plus positif des écrivains dramatiques »¹⁸ ? Ajoutons que ce sont aussi des œuvres souvent brandies dans la polémique à laquelle a donné lieu le philosophe. Si *L'Enfant prodigue* propose une version de la parabole qui, et c'est là ce qui intéresse Sand, touche à la question du mariage, les autres pièces sont plus polémiques : *La Mort de César* sert plutôt une apologie anti-monarchique fondée sur l'idée de liberté, tandis que, dans la continuité de *La Jérusalem délivrée*, *Tancrède* prône un patriotisme qui dépasse les oppositions politiques. Les contes forment des réquisitoires contre les injustices, mais *Le Mondain* propose aussi des systèmes réputés délétères pour les mœurs. C'est peut-être là la raison pour laquelle, sous la plume de Sand, Voltaire entre aussi souvent en composition avec d'autres philosophes, au premier chef avec Rousseau : ne faut-il pas regarder le XVIII^e siècle comme « le siècle de Voltaire » et l'histoire de ce siècle comme celle de « l'existence de Voltaire et de son école »¹⁹ ?

À vrai dire, ce jeu subtil d'oppositions croisées et nuancées s'explique notamment par une volonté de définir la philosophie – ce qui préoccupe Sand jusque dans les années 1850. Peut-on alors dégager des linéaments précis de sa compréhension du philosophe ? Quel représentant des Lumières se profile dans son œuvre ? À quoi lui sert l'œuvre de Voltaire si, comme elle l'avoue elle-même, elle l'a « beaucoup goûté, en effet, mais sans en être modifiée »²⁰ ? Rappelons – car cette brève synthèse, toute schématique qu'elle est, orientera désormais notre propos – qu'au fond, le XIX^e siècle connaît un Voltaire *bifrons* : il y a d'un côté le Voltaire militant, tour à tour opposant et conservateur, que l'on représente

18 *George Sand critique*, éd. cit., p. 67. À vrai dire, la formule exacte, qui se trouve dans l'*Essai sur le drame fantastique*, est « le plus froid et le plus positif des écrivains dramatiques ». Le premier adjectif tempère l'éloge. Du reste, l'adjectif « positif » ne relève pas vraiment sous sa plume d'une visée encomiastique : elle l'opposerait volontiers à *sensible*, lequel profite à Rousseau.

19 *Ibid.*, p. 69 et 76 (citations également tirées de l'*Essai sur le drame fantastique*). Dans *Mauprat*, on retrouve le terme d'école : « la froide école de Voltaire et d'Helvétius » s'oppose en chiasme aux « brûlantes déclamations de Jean-Jacques » (éd. cit., p. 134).

20 *Histoire de ma vie*, éd. cit., livre IV, chap. 4, t. I, p. 1060-1061.

tantôt comme le pourfendeur d'une Église corrompue, comme le héraut de la tolérance contre le fanatisme, comme l'ennemi d'un absolutisme injuste, tantôt comme le thuriféraire de l'ordre monarchique, méprisant le peuple, et, d'un autre côté, le Voltaire génie des arts et des lettres qui, au gré des événements et de leur importance, s'éclipse derrière le rideau national et politique. C'est donc, pour ce qui est du militant, et contrairement à Rousseau, un personnage aisément récupérable pour les causes les plus contradictoires. Être voltairien pouvait tout aussi bien se dire d'un monarchiste que d'un socialiste : l'ambiguïté persistera durant tout le siècle. Seuls les catholiques ultra ne pouvaient guère être affublés de cette épithète. Une telle ambiguïté invite donc à beaucoup de circonspection dans l'analyse d'un « voltairianisme » romantique : il est même probable que la lecture de Voltaire par Sand fasse la synthèse de ces deux représentations.

Néanmoins, pour comprendre en quoi Voltaire aide Sand à définir son système de pensée, encore faut-il commencer par le jeu des oppositions : Voltaire apparaît fréquemment en contrepoint. La position antimétaphysicienne qu'il incarne représente tout d'abord une doctrine dépourvue d'idéalisme, qui s'oppose à Rousseau et à Platon ; elle confesse : « Je lui [à Pierre Leroux] sais gré de traiter si mal M. de Voltaire et si bien mon *divus Plato* »²¹ – mais nous en sommes à ce moment-là dans la première phase de sa réception, très hostile à celui qu'elle ne connaît pas vraiment. À partir des années 1840, elle cite Voltaire parmi les grands philosophes :

Tu demandes pourtant, écrit-elle à Charles Duvernet, à quoi sert la philosophie et tu traites de subtilités inutiles et dangereuses la connaissance de la vérité cherchée depuis que l'humanité existe, par tous les hommes, et arrachée brin à brin, filon par filon du fond de la mine obscure par les hommes les plus intelligents et les meilleurs dans tous les siècles. Tu traites un peu cavalièrement l'œuvre de Moïse, de J[ésus]-C[hrist], de Platon, d'Aristote, de Zoroastre, de Pythagore, de Bossuet, de Montesquieu, de Luther, de Voltaire, de Pascal, de Jean-Jacques Rousseau, etc., etc., etc.²² !

Or, cette lettre peut être capitale à qui voudrait connaître le fin de mot de ce qu'est la philosophie pour elle :

L'œuvre de la philosophie n'a pourtant jamais été et ne sera jamais autre chose que le résumé le plus pur et le plus élevé de ce qu'il y a de bonté, de vérité, de force répandu dans les hommes de l'époque où chaque philosophe l'examine. Qu'une idée de progrès, qu'une supériorité d'aperçus et une puissance d'amour et de foi

²¹ *Correspondance*, éd. cit., t. III, p. 287 (lettre n° 1101, 23 février 1836).

²² *Ibid.*, t. V, p. 536-537 (lettre n° 2372, 27 décembre 1841).

dominant cette œuvre d'examen (et, comme qui dirait, de statistique morale et intellectuelle) des richesses acquises précédemment et contemporanément par les hommes, et voilà une philosophie²³.

Du coup, l'œuvre de Voltaire entre dans une généalogie des philosophes du progrès, indispensable à une définition de l'humanisme pour Sand :

Vous aimez l'abbé de S[ain]t-Pierre ! Je le crois bien, et moi aussi ! Mais savez-vous qu'il était beaucoup plus *avancé*, comme on dit aujourd'hui, que Voltaire, Rousseau, Camille Desmoulins, S[ain]t-Simon, Fourier etc.²⁴ ?

Pour autant, les années 1840 ne règlent pas le cas Voltaire clairement en sa faveur. Dépendant des *a priori* encore vivaces que Sand a contre lui, *La Comtesse de Rudolstadt* en fournit une satire des plus acerbes, annoncée par *Consuelo*. Le projet de ce dernier roman, également valable pour sa continuation, était, comme elle l'explique dans sa notice de 1854, de voir « tout ce que le dix-huitième siècle offrait d'intérêt sous le rapport de l'art, de la philosophie et du merveilleux ». Or, n'est-ce pas ce que l'on retrouve résumé, non sans ironie, par l'artiste elle-même dans *La Comtesse de Rudolstadt* : « Il y a décidément, dans ce royaume de la raison, une conspiration permanente contre la raison »²⁵ ? Les personnages nouent effectivement ces trois aspects de la représentation. Du reste, un certain nombre de personnages peuvent être considérés, dans toute la production sandienne, comme une déclinaison du paradigme « Voltaire ». Ainsi de La Marche dans *Mauprat* ou du comte de Villepreux dans *Le Compagnon du tour de France*. Pour revenir à *Consuelo*, Frédéric II n'a pas de pensée propre, il épouse celle de Voltaire, tout comme sa sœur²⁶, et le personnage de Superville, dont le modèle remonte sans doute aussi à l'Erfeuil de Staël, est désigné comme « philosophe voltairien »²⁷. *Consuelo* et *La Comtesse de Rudolstadt* fournissent, par conséquent, une représentation du siècle comme une période travaillée par des antagonismes très forts, et *La Comtesse de Rudolstadt* peut-être plus encore que *Consuelo*. Aux amis de la raison, Sand oppose le mage Cagliostro,

23 *Ibid.*, p. 537.

24 *Ibid.*, t. VII, p. 257 (lettre n° 3337, 29 janvier 1846).

25 *La Comtesse de Rudolstadt*, éd. R. Scrick, Paris, Phébus, coll. « Libretto », 1999, p. 132.

26 Sand écrit, par exemple, que, dans le jugement qu'il porte sur les *Fables* de La Fontaine, Frédéric ne fait que « singer son philosophe » (*Consuelo*, éd. R. Scrick, Paris, Phébus, coll. « Libretto », 1999, p. 631), et lui fait décrire sa sœur comme une femme « qui fait la philosophe et l'esprit fort avec M. de Voltaire » (*La Comtesse de Rudolstadt*, éd. cit., p. 77).

27 *Ibid.*, p. 894. Sand avait commencé son portrait de la sorte : « Ambitieux et jaloux, Superville avait toutes les qualités du courtisan » (p. 891), qualités qui sont celles de Voltaire si l'on suit la leçon du roman et de sa continuation, *La Comtesse de Rudolstadt*.

et les tenants des « sciences occultes »²⁸, mettant ainsi en place l'intrigue philosophique qui commande au dénouement. Pour ce faire, ce n'est plus tant Voltaire qui est l'homme de la raison, que son émule, le roi de Prusse. Si la satire le présente bien en courtisan vaniteux, elle tombe plus lourdement encore sur Frédéric et sur le matérialiste La Mettrie, bouffon superstitieux qui croit même au diable. Voltaire, en revanche, n'a que mépris pour le manichéisme²⁹. Il participe à la diatribe contre l'enfer et le diable qui ne cesse d'alimenter la pensée anticléricale de Sand. Cette dénonciation constitue un des traits fondamentaux de sa spiritualité dont les incidences sont aussi politiques : Sand rêve d'une république fondée sur « une égalité chrétienne »³⁰. On la retrouve, exacerbée en raison de la vigueur d'un radicalisme qui se fait alors jour, trente ans plus tard, dans *Mademoiselle La Quintinie*³¹. Cet ensemble de contradictions apparentes s'explique sans doute par l'ambivalence de la figure voltairienne : d'un côté, une philosophie de la raison, qui ferait table rase de toute transcendance, et, de l'autre, un symbolisme historique entrent pour ainsi dire en collision. La spiritualité l'éloigne *a priori* de Voltaire, étant donné que la vulgate du temps en fait un symbole de la raison, un maître des Lumières, voire un matérialiste³². Mais Sand profite aussi de cette représentation pour éprouver le sens de sa spiritualité, à la croisée de nombre de doctrines dont elle se défie tout autant que d'une philosophie réduite à un rationalisme sans transcendance.

Dans l'opposition à Jean-Jacques, le clivage avec les matérialistes que forment « Diderot et les *holbachiens* » comprend aussi Voltaire³³. La relation de Voltaire et Rousseau, dont B. Didier a donné la synthèse, est d'autant plus féconde qu'elle permet à Sand de développer le paradigme capital d'un Voltaire maître de l'école philosophique, en l'appuyant sur l'idée d'inspiration ballanchienne des deux « races » d'hommes : d'un côté, Voltaire, l'homme de son siècle, « l'homme

28 *Ibid.*, p. 159.

29 Dans le chapitre 3, Voltaire menace La Mettrie qui vient de céder à sa peur de Satan : « Au feu le manichéen ! dit Voltaire en approchant une bougie de la perruque du jeune médecin » (*La Comtesse de Rudolstadt*, éd. cit., p. 44).

30 *Ibid.*, p. 86. Dans *Mauprat*, où l'on sent aussi l'influence de Leroux, Edmée était déjà attachée aux « théories d'égalité absolue » (éd. cit., p. 431).

31 Sur le contexte politique et religieux de la publication, voir Bernard Hamon, *George Sand et la politique. « Cette vilaine chose... »*, Paris, L'Harmattan, 2001, p. 403 et suiv.

32 Dans la partie consacrée à Goethe de son *Essai sur le drame fantastique*, elle reconnaît dans les Lumières une « aberration de la science et de la philosophie qui divinise la matière et oublie la cause pour l'effet » (*George Sand critique*, éd. cit., p. 75-76).

33 Ce passage est tiré de *Quelques réflexions sur Jean-Jacques Rousseau*, publiées le 1^{er} juin 1841 dans la *Revue des deux mondes* : voir M. Hecquet, *Poétique de la parabole. Les romans socialistes de George Sand (1840-1845)*, Paris, Klincksieck, 1992, p. 50-79 et 375-388 ; et *George Sand critique*, éd. cit., p. 156.

fort » ; de l'autre, Rousseau, l'homme du futur, « le grand homme »³⁴. Il s'ensuit une distinction historique qui modifie en profondeur le sens et la valeur de la philosophie³⁵. Au demeurant, les *Quelques réflexions sur Jean-Jacques Rousseau* offrent aussi une nuance indispensable à la compréhension de cette pensée complexe : « nous sommes pour Voltaire ou pour Rousseau comme on était pour Gluck ou pour Piccinni, lorsque nous devrions reconnaître que nous avons été engendrés spirituellement par les uns et par les autres »³⁶. La référence à la dernière querelle musicale du XVIII^e siècle inscrit la philosophie des Lumières dans une perception esthétique qui transcende les antagonismes de la pensée. C'est ainsi que, par référence dialectisée au XVIII^e siècle, se définit le romantisme de Sand, nouant aspiration religieuse et philosophie de l'art : rappelons que, pour elle, la musique est, tout comme la poésie, « langage divin »³⁷.

332

Quoi qu'il en soit, l'opposition de Voltaire au christianisme (et la mention du Christ est capitale dans l'énumération), propagée entre autres, dès le début du XIX^e siècle, par le *Lycée* et le *Génie du christianisme*, n'épuise pas le sens que Sand donne à l'œuvre du philosophe : elle retient de lui ses dénonciations, et non, comme le veulent ses détracteurs, ce qui pourrait faire de Voltaire un athée. Elle l'a lu avec bonne foi et, pour elle, la philosophie doit partager avec la religion une vertu caritative, garante de la liberté. C'est aussi la raison pour laquelle elle réagit d'une manière très voltairienne dans le fond, tout en s'en défendant, lorsqu'elle découvre le fanatisme religieux des Majorquains : expérience initiatique, pourrait-on dire, qui lui révèle concrètement *l'infâme*.

Mais je dois aux Majorquains de parler de leur *piété touchante*. C'est ce qui me révolte le plus ici, moi qui ai jadis été dévot sincère. Ce que je vois me réconcilie avec Voltaire, et ses lieux communs sur le fanatisme. On ne l'a pas encore lu ici, on a entendu parler vaguement d'un certain BOLTAÏRÉ³⁸ !...

L'humour final dissimule mal le trouble, voire l'indignation, bien qu'il atténue un tant soit peu la raison d'être du combat de Voltaire. Cette horreur de *l'infâme*,

34 *Ibid.* Autre opposition importante : « l'esprit » de Voltaire et « le génie » de Rousseau (À propos des *Charmettes*, dans *Mademoiselle La Quintinie*, suivie de À propos des *Charmettes*, éd. J. Courier, Grenoble, Presses universitaires de Grenoble, 2004, p. 269).

35 Voir M. Hecquet, *Poétique de la parabole*, op. cit., p. 53 et suiv.

36 *Ibid.*, p. 158. Nous ne négligeons toutefois pas le sens profond de cet article qui consiste à démontrer que « Rousseau est le seul philosophe, parce qu'il est le seul religieux » (p. 160).

37 *Consuelo*, éd. cit., p. 388. Sand ajoute : « La musique et la poésie sont les plus hautes expressions de la foi, et la femme douée de génie et de beauté est prêtresse, sibylle et initiatrice » (p. 393) – en signalant que la vocation de la femme est d'interpréter, dans tous les sens du terme, le langage religieux de la musique, ces mots, remarquons-le, mettent en place dès *Consuelo* la fin de *La Comtesse de Rudolstadt*.

38 *Correspondance*, éd. cit., t. IV, p. 540 (lettre n° 1820, 28 décembre 1838).

on la trouve déjà dans *Consuelo* : la leçon contre la superstition et le fanatisme y est très voltairienne³⁹. La distance de plus en plus radicale que Sand prend avec le catholicisme se révèle notamment dans sa conception passablement voltairienne de la prière. Apparemment résurgence du culte instauré par Robespierre, elle s'adresse à l'Être suprême dans *Le Compagnon du tour de France*⁴⁰, mais elle devient, à l'instar des modes de prier que proposent Voltaire et Rousseau, prière personnelle, adoration intime et non rituelle d'un Dieu de miséricorde créateur de la Nature, chez des personnages comme Consuelo ou Lucie. Cette distance s'affirmera, en effet, puisqu'en 1863, dans *Mademoiselle La Quintinie*, la religion prônée par Lemontier père relève du *credo* voltairien. L'anticléricalisme qui a valu à ce roman d'être mis à l'index, et d'y faire inscrire l'ensemble de l'œuvre, y oppose deux prêtres, l'un du passé, Onorio, l'autre du présent, Moreali, aux contempteurs du fanatisme, qu'ils soient croyants ou athées. Dans le débat qui oppose apparemment philosophie et religion, encore est-ce de l'orthodoxie qu'il s'agit plus précisément⁴¹ : la philosophie demande au catholicisme de s'épurer des superstitions, et notamment d'abolir le dogme de l'enfer, le célibat des prêtres et la confession auriculaire. L'infâme s'y définit comme « l'erreur » qui fait croire en un Dieu « en guerre avec son œuvre » : il finit par s'assimiler au père Onorio, blasphémateur aux yeux de Lucie⁴². Quoiqu'on discerne dans l'humanisme religieux qui nourrit l'œuvre l'influence de la *Profession de foi du vicaire savoyard*, Sand paraît également y suivre les leçons de Voltaire – et celles du *Dictionnaire philosophique* semblent, en l'occurrence, très proches de sa pensée –, sans être pour autant en proie au doute qui taraude le Patriarche sur la question du mal⁴³. Rappelons que Voltaire dénonce toutes les hypocrisies et arguties du pouvoir religieux, l'ineptie de certains dogmes (l'enfer, notamment), l'inutilité du monachisme et les abus de la justice ecclésiastique. Il y tonne aussi contre le célibat des prêtres ou l'infailibilité pontificale. Son ironie lui permet ainsi de signaler le sens politique de ce qu'il considère comme autant de sophismes dangereux. Mais son sens de l'histoire diffère profondément de celui que Sand donne au

39 *Consuelo*, éd. cit., p. 418-419. Sand savait-elle que le mot était de Frédéric II ? Dans *La Comtesse de Rudolstadt*, elle le met dans sa bouche (éd. cit., p. 44). Il est aussi vrai qu'il cite volontiers les termes qu'emploie le philosophe français : Sand marque subtilement cette prédilection du prince par la reprise du néologisme *gausseuse* (p. 36 et 41).

40 *Le Compagnon du tour de France*, éd. cit., p. 221.

41 Cette nuance importe profondément à la philosophie de Sand qui l'utilise déjà dans *Mauprat*. Edmée dit à l'abbé Aubert : « Je ne suis pas très orthodoxe en religion, ni vous non plus, l'abbé » (éd. cit., p. 189). Il y a bien sur ce sujet une continuité profonde de sa pensée.

42 *Mademoiselle La Quintinie*, éd. cit., p. 241.

43 À la manière du philosophe, et cela est déjà sensible dans *Consuelo*, elle proscrit l'enfer en raison de sa puissance mortifère : dans *Mademoiselle La Quintinie*, Blanche, la mère de Lucie, meurt hantée par ces tourments imaginaires.

progrès. Rousseau, nous le savons, a inspiré le fond religieux et humaniste de sa philosophie, mais elle se démarque de son optimisme par une conception de la nature humaine qui fait place à la conversion, étant donné que « l'homme ne naît pas méchant ; il ne naît pas bon non plus »⁴⁴. Du coup, la valeur du progrès tient, pour elle, à sa dimension spirituelle⁴⁵. À preuve, la conversion de Moreali. Sur le plan de l'histoire, le progrès se heurte à un contresens sur ce qu'est la foi véritable : si ce contresens sévit toujours à Rome et cherche à se propager de nouveau (c'est ce que souligne le personnage d'Onorio), il ne devrait pourtant plus avoir de réalité dans la France du Second Empire. Tour à tour, la pensée de Sand prend assez subtilement les couleurs d'un gallicanisme pour stigmatiser un ultramontanisme rétrograde et d'un déisme pour révéler les séductions de l'athéisme. Autrement dit, si Voltaire inspire un personnage comme le grand-père Turdy, il sert également de modèle dans la dénonciation et conforte Sand dans la valeur politique et morale des arguments qu'elle avance sur toutes ces questions religieuses, voire sur l'idée de progrès, même si, contrairement à Voltaire et aux idéologues, elle le subordonne à une essentielle spiritualité. Enfin, si l'on veut bien comprendre la philosophie à la mode des Lumières, on note qu'elle associe de nouveau Voltaire à Rousseau pour dénoncer l'hypocrisie de la censure.

À vrai dire, dans cette quête humaniste qui, influencée durant les années 1840 par les théories de Leroux, prend racine dans Rousseau, la nature du sentiment, et de l'amour plus précisément, occupe une place centrale : la philosophie interroge dans l'homme sa « puissance d'amour et de foi »⁴⁶. Dans cet ordre d'idées, Voltaire l'aide à définir une typologie des sentiments, en raison de ses relations avec Mme du Châtelet. Elles lui permettent, à la suite de Staël, de théoriser la question de la complétude de l'amour et de cataloguer des espèces de passion :

Voltaire et Madame Duchâtelet s'aimaient-ils par le cœur, par les sens et par l'intelligence ? Je pense, moi, qu'ils ne s'aimaient que par l'intelligence. Voilà pourquoi leur amour était incomplet⁴⁷.

Autre problème, le providentialisme⁴⁸. D'un point de vue historique, le providentialisme prend des formes polémiques qui vont du déterminisme

⁴⁴ *Mauprat*, éd. cit., p. 433.

⁴⁵ Nous rappelons que Sand tient pour une théorie de la réincarnation qui importe fondamentalement à sa conception de l'humanité et de son évolution.

⁴⁶ *Correspondance*, éd. cit., t. V, p. 537 (lettre n° 2372, 27 décembre 1841).

⁴⁷ *Ibid.*, t. XII, p. 658 (lettre n° 6470, novembre 1854).

⁴⁸ La question a été traitée d'un point de vue philosophique par Jean Deprun à propos de Leibniz, auquel s'est fortement opposé Voltaire. Bien qu'il soit un peu ancien, son article reste intéressant à relire : « George Sand et Leibniz », *RHLF*, juillet-août 1976, p. 572-581.

au téléologisme. On se souvient de la théodicée quinétienne qui fait de Voltaire un agent de la répression céleste. Sans retenir l'idée d'un châtement divin, étranger à sa pensée, Sand pose, cela était de mise, la question de la responsabilité de Voltaire dans la Révolution⁴⁹. Dans la première partie de sa critique de l'*Histoire de la Révolution française* de Louis Blanc, publiée dans *Le Siècle* le 17 novembre 1847, elle laisse pendante l'aporie à laquelle se sont heurtés tous les philosophes et historiens dans l'explication des causes de la Révolution, en faisant du déterminisme des événements l'œuvre d'une providence ou l'expression d'un fatalisme : c'est ôter aux philosophes, à savoir Voltaire et Rousseau, toute responsabilité⁵⁰. Les deux philosophes agissent différemment sur l'histoire : si les idées libérales auxquelles sont associés Voltaire et les voltairiens peuvent encore entraver le développement des idées républicaines, comme le montrent notamment *Mauprat* déjà, et plus nettement encore *Le Compagnon du tour de France*⁵¹, c'est qu'il importe de débarrasser la Révolution des résidus de l'Ancien Régime pour en accomplir l'esprit, autrement dit la Montagne, dont la pensée politique de Rousseau signe le devenir. Aussi, dans *À propos des Charmettes*, la chaumière de Jean-Jacques s'oppose-t-elle à la fois à Ferney et à Coppet⁵². C'est ce qui fait penser à Sand que le procès de Jean-Jacques n'est pas encore jugé⁵³ : il appartient à Rousseau de construire l'histoire des temps à venir.

Il est indéniable que Voltaire aide Sand à formuler des nuances dans la compréhension de son humanisme. Elle se frotte à une pensée qui lui est étrangère dans le fond, mais qui lui permet d'approfondir sa quête philosophique, de remettre à leur place croyance et spiritualité, d'ajuster avec plus de finesse les questions éthiques et métaphysiques, enfin d'ordonner son propre panthéon par une expression des valeurs morales et politiques auxquelles elle s'attache.

La synthèse de C. Thomas signale que, d'une certaine façon, le goût de Sand épouse *grosso modo* les phases de réception de Voltaire et du XVIII^e siècle des années 1830 à 1860, période haute de la référence dans l'œuvre personnelle

49 Argument traditionnel depuis que La Harpe en a fait l'objet de son compte rendu de la *Vie de Voltaire* par Condorcet, dans le *Mercur de France* du 17 août 1790.

50 « C'est Voltaire et Jean-Jacques mourant à trois mois de distance, c'est la noblesse et le clergé s'immolant d'inspiration dans la nuit du 4 Août. Ainsi dix ans suffisent à consommer l'œuvre amenée à son développement intellectuel par Rousseau et Voltaire. Quand les fruits sont mûrs, ils tombent vite. On dirait même qu'ils se précipitent d'eux-mêmes vers la terre, foyer d'attraction » (*George Sand critique*, éd. cit., p. 360).

51 Voir la préface de Jean-Louis Cabanès (éd. cit., surtout p. 17-21).

52 *À propos des Charmettes*, dans *Mademoiselle La Quintinie*, éd. cit., p. 269.

53 *Ibid.*

de Sand. Jusque dans les années 1830, et Voltaire est, rappelons-le, encore ignoré de Sand à ce moment-là, la sacralisation de l'art ne s'arrange guère d'une poésie de salon ou d'une instrumentalisation de la littérature au profit d'une revendication idéologique⁵⁴. C'est le cliché qui passe pourtant en partie dans *La Comtesse de Rudolstadt*⁵⁵. Or, pour bien comprendre le trajet de Sand, il serait bon de relire le second de ses *Dialogues familiers sur la poésie des prolétaires*, publié en 1842, dans lequel Z paraît d'emblée représenter le point de vue de Sand, mais presque d'une manière caricaturale. En réalité, c'est, comme chez Voltaire ou Diderot, le dialogue lui-même, par la dialectique qu'il met en place, qui figure le mouvement très délié de la pensée de l'auteur : en 1842, il stipule l'hésitation qui l'étreint déjà, alors même qu'elle publie *Consuelo* et qu'elle en rédige la suite.

336

À la fin du Second Empire, on oublie même peu à peu l'homme de lettres pour ne se concentrer que sur le combattant, et la consécration de 1878, à laquelle Sand n'assistera pas et que relaiera le discours en Sorbonne de Valéry en 1944⁵⁶, pour le cent-cinquantième anniversaire de sa naissance, signe, d'une certaine façon, l'effacement d'un Voltaire génie des lettres françaises devant une figure plus purement politique, en dépit même de l'entreprise contemporaine d'un Desnoireterres. Or, si la pensée de Sand s'est appuyée sur Voltaire pour se définir jusque dans les années 1850, c'est aussi l'homme de lettres qui retient l'écrivain. Il se joue, en effet, dans cette manière de privilégier le Voltaire littéraire, une représentation de l'art et de la littérature qui a continûment préoccupé Sand. Elle est toujours restée éminemment sensible à ses qualités proprement littéraires. Aussi est-ce par là, et au-delà des controverses politiques, qu'elle en fait un écrivain national et qu'il l'aide à concevoir un rapport substantiel à ses yeux dans tout ce qui relève de l'œuvre et de la critique.

Elle écrit, à ce propos, une longue lettre à Delacroix le 28 septembre 1845 qui porte sur la question du style – on sait que le peintre n'aimait pas Voltaire :

54 « Voltaire se fait ici le représentant d'une conception vieillie et bien insuffisante, aux yeux des romantiques, de la musique et de l'art en général », précise C. Thomas, mais des « tentatives de réhabilitation » se font jour de la Restauration à l'Empire qui finissent par dériver vers un XVIII^e siècle de fiction et de rêve (*Le Mythe du XVIII^e siècle au XIX^e siècle*, op. cit., p. 36).

55 Si, maintenant, on regarde très cavalièrement du côté des œuvres de fiction, on note que Sand précède aussi le mouvement de son temps. Si *Mademoiselle La Quintinie* prolonge une représentation de Voltaire très fortement ancrée dans l'esprit de la romancière, *La Marquise* ou *La Comtesse de Rudolstadt*, qui correspondent à la période haute de la présence de Voltaire dans la correspondance, sont les témoins d'un imaginaire des Lumières qui passe par le philosophe, et dont Sand aime très tôt à jouer.

56 Voir R. Trousson, *Voltaire (1778-1878)*, op. cit., p. 44-46 : Valéry lisant Voltaire à la suite de Hugo.

Il y avait au moins dix ans que je n'avais lu un seul roman contemporain. J'avais cessé brusquement et résolument cette lecture, parce que c'était une mauvaise nourriture pour moi. Mais enfin je me suis dit, ces jours derniers, qu'il fallait se remettre au courant. [...] Je vous jure que de très bonne foi, très naïvement, très humblement, aimant et cherchant l'art comme un docile écolier, je me suis mise à l'œuvre. J'ai lu du Gautier, du Dumas, du Méry, du Sue, du Soulier [*sic*] etc. Ah ! mon ami, quelles savates ! J'en suis consternée, et plus que cela affligée, peinée, attristée à un point que je pouvais prévoir et que je ne saurais dire. Quel style, quelle grossièreté, quelle emphase ridicule, quelle langue, quel caractère faux, quelle boursofflure de froide passion, de sensiblerie guindée, quelle littérature de fanfarons et de casseurs d'assiettes ! Quels héros ! Tranche-Montagne et Matamore ne sont que des gringalets auprès de ces types modestes. *O sancta simplicitas*, où t'es-tu réfugiée ! Je comprends très bien maintenant pourquoi le succès est pour ces belles choses-là. Quand il en a goûté une seule fois avec plaisir, un public est empoisonné à tout jamais, et que Bernardin de S[ain]t-Pierre, Gil Blas, Walter Scott et l'abbé Prévôt [*sic*] reparaisent, tout journal leur fermera ses colonnes, tout habitué bâillera en les lisant. Qu'est-ce que S[ain]t-Preux pourrait nous dire après des gens *qui cherchent leur front à deux mains et qui se sentent guillotiné* ? Qui pourrait ne pas trouver fade et étriqué le style de Voltaire, lorsqu'on fait des phrases de quarante lignes dans lesquelles les *qui*, les *que*, et les *dont* résonnent et s'entrelacent à perte de vue et de sens ? C'est à se brûler la cervelle de vivre moralement de l'amour d'un art ainsi traité et compris. Pour moi, je fais serment qu'on ne m'y prendra plus⁵⁷.

Cette lettre est capitale pour définir ce qu'est la littérature selon Sand : elle trouve en Voltaire un exemple de style très éloigné de la mode contemporaine. Qu'on y regarde de près, et l'on s'aperçoit que la prose d'*Histoire de ma vie* est sans doute redevable à un idéal dont Voltaire pourrait être le modèle. D'autre part, c'est bien d'amour de l'art que Sand parle : Voltaire oppose ainsi à un romantisme échevelé une conception de la pureté du style qui transcende les époques et fournit à une représentation nationale de la littérature. Or, pas de style sans une maîtrise de la langue et, dans ce domaine, Voltaire est aussi un maître. Ainsi, l'idée de la pureté de la langue, adossée à un classicisme étendu au XVIII^e siècle, devient sur le plan culturel un *criterium* définitoire de la nationalité. Cette idée passablement commune est reprise *ad libitum* par Sand qui en fait même un objet pédagogique dans ses lettres. Dans l'article sur Hugo qu'elle fait paraître dans la *Revue des deux mondes* le 15 mai 1864, on distingue encore une autre facette

57 *Correspondance*, éd. cit., t. VII, p. 99-100 (lettre n° 3238, 28 septembre 1845).

de la réception littéraire de Voltaire par Sand, sa critique. Qu'est-ce à dire ? « La critique, précise-t-elle, est une législation ou un enseignement »⁵⁸. C'est-à-dire qu'elle participe autant à la formation morale, politique et intellectuelle qu'à l'évaluation esthétique. En ce sens, Voltaire devient indispensable, comme l'est la critique elle-même : « que Voltaire, le roi de la critique, se soit trompé, peu importe, le fait ne prouve rien ; il faut que *la critique soit*, et Dieu a prononcé cette parole aussitôt après avoir dit le *fiat lux* de la poésie ». C'est donc bien toute la notion de l'art qui se trouve en jeu à travers cette représentation d'un Voltaire critique et maître du style, alors même qu'elle trouve en Voltaire des « repentirs » qui la touchent⁵⁹. Est-ce une perception d'époque ? En 1863, E. Noël ouvre son livre par cette remarque : « S'il est vrai que la gloire de Voltaire, dégagée, grâce à Dieu, du culte des voltairiens, ait repris depuis quelques années un éclat nouveau, il ne l'est pas moins que Rousseau, auprès de nos plus fermes esprits, a perdu de son autorité »⁶⁰.

338

C'est là signifier que la littérature française ne peut se passer d'une pureté du style qu'elle doit chercher du côté de Voltaire comme maître à penser dans l'art indispensable de la critique. C'est raccorder la nature de la langue et son génie à une fonction critique, c'est enfin augmenter la raison d'être de la poésie par sa réception. Du coup, un système de valeurs littéraires se met en

⁵⁸ *George Sand critique*, éd. cit., p. 675.

⁵⁹ Dans le second *Dialogue familier sur la poésie des prolétaires*, elle fait remarquer à Z : « Je tenais à vous faire voir que ceci me conduit à vous dire que les jugements précipités de Voltaire en littérature ne sont pas sans appel aux yeux de la postérité, puisque cet homme de génie cassait lui-même les arrêts de sa haine, comme ceux de sa critique, dans de brûlants retours sur lui-même » (*George Sand critique*, éd. cit., p. 227).

⁶⁰ E. Noël, *Voltaire et Rousseau*, Paris, Dubuisson, coll. « Bibliothèque utile », 1863, p. 15. À vrai dire, c'est aussi un Voltaire dynamisé par Rousseau que nous présente E. Noël : « Jusqu'à cette apparition de Jean-Jacques, en effet, l'auteur de *La Henriade* conserve dans ses œuvres on ne sait quoi de suranné qui étonne de la part d'un homme que l'on sent au fond si ardent et si jeune. Doué, dans sa pensée, d'une intrépidité sans exemple, il s'en tient cependant avec soin aux formes convenues et conserve des allures écolières : il renverse l'Église, mais il respecte l'Académie et n'oserait innover dans aucun des genres littéraires illustrés au siècle précédent » (p. 25) – on retrouve alors la question de la tragédie. Ce que E. Noël admire dans Voltaire, c'est sa liberté : il prononce un éloge de ses pamphlets en vers comme *La Mule du pape*. Par ailleurs, E. Noël s'oppose nettement à la vulgate propagée par La Harpe au début du siècle, selon laquelle les dernières années de Voltaire ne furent guère intéressantes sur le plan littéraire : « De soixante-dix à quatre-vingt-quatre ans, c'est l'âge où il montre le plus d'intrépidité et de verve ; c'est le temps de ses plus beaux contes. [...] Le *Dictionnaire philosophique* ne fut pas seulement l'œuvre capitale de Voltaire, il fut peut-être le plus grand fait social du XVIII^e siècle [...] car l'importance du *Dictionnaire philosophique* était de contenir le programme d'un long avenir » (p. 50). Au-delà du fait que, par « *Dictionnaire philosophique* », on entendait aussi les *Questions sur l'Encyclopédie* et quelques autres textes, voilà qui clouait aussi le bec à Mme de Staël, pour qui Voltaire était un génie du passé et Rousseau un homme d'avenir.

place qui coordonne langue, style et critique : telle est précisément l'axiologie que mobilise la représentation de Voltaire dans *Mademoiselle La Quintinie* (1863), ardent libelle contre l'orthodoxie radicale animé par la crainte de la constitution d'un parti clérical. Sur Voltaire se fonde ainsi, sourdement, mais de plus en plus fortement, au fil des années, la critique sociale et politique de Sand, qui voit en lui un maître dans l'écriture et la polémique.

Il est bien délicat de savoir, lorsqu'on aborde les thèmes, les représentations du XVIII^e siècle et les idées qui alimentent l'œuvre de Sand, ce qui relève d'une lecture de Voltaire, d'un intertexte précis ou d'un voltairianisme de fond : souvent, entre la référence implicite à l'œuvre et la communauté de pensée, on ne peut guère trancher. Mais, au fond, peu importe. Ce qui est sûr, c'est que Voltaire joue manifestement un rôle capital dans son œuvre, et ce n'est ni une pure perspective critique ni un effet d'optique⁶¹.

La réception du philosophe par l'écrivain semble effectivement se scander en trois moments plus ou moins appréciables en fonction du nombre des références explicites : 1830 pour l'approche primordiale de l'œuvre, 1840 comme moment où pivoterait définitivement l'axe des représentations, 1860 comme affirmation d'une représentation littéraire et critique : Sand ne ressent plus le besoin de préciser son système de pensée ou d'en répondre. Son œuvre se sert alors de Voltaire pour asseoir avec fermeté les dénonciations politiques et religieuses. L'autre facette articule cette représentation à un discours extrinsèque, celui de la postérité du philosophe au XIX^e siècle. À travers la figure de Voltaire se lit ainsi la contribution de Sand à une histoire nationale, ensemble politique et littéraire : il s'en dégage, semble-t-il, encore plus nettement, les enjeux polémiques de l'œuvre, les lignes de force de sa pensée et de son imaginaire, enfin les luttes dans lesquelles les textes trouvent une part de leur matière. Il y a bien un paradigme Voltaire dans l'œuvre de Sand qui touche certes aux idées et à ses théories sociales et religieuses, mais qui lui permet aussi de construire des personnages complexes et représentatifs.

La pensée de Voltaire ne se résume donc pas pour elle à la grimace dérisoire à laquelle un certain parti voudrait réduire l'esprit du Patriarche. C'est même cette frange de la littérature et de la bourgeoisie que Sand rejette. Son attitude à l'égard de l'œuvre d'un auteur qu'elle avait appris à détester souligne, par conséquent, la force de persuasion de cette œuvre et l'influence qu'elle put avoir

61 Parodiant M. Hecquet, nous dirions volontiers qu'au terme de l'analyse, nous voyons apparaître ce qu'est Voltaire, et non tant qui est Voltaire, pour Sand. Selon elle, en effet, le commentaire de Sand sur Rousseau et *Les Confessions*, en particulier, « nous enseigne ce qu'est Rousseau, la teneur philosophique et morale de son œuvre, et non qui est Rousseau » (*Poétique de la parabole, op. cit.*, p. 53).

sur sa pensée, malgré qu'elle en eût. C'est là le résultat d'un travail accompli sur le long terme, et se frotter à la pensée de Voltaire consistait à approfondir le sens d'une quête philosophique tout autant qu'à retrouver le chemin d'une vérité indéniable : la force d'un style et le génie littéraire d'une œuvre, dans un temps où, par leurs prises de position, les écrivains ont le sentiment d'écrire l'histoire de leur époque. En ce sens, Sand a contribué à la diffusion d'une représentation du philosophe qui incarne la nation : sur un plan littéraire, son œuvre fait autorité ; pour la pensée, elle demande de la circonspection, mais elle lui reconnaît, fût-ce implicitement, une indéniable utilité. Ce qui a changé à partir du milieu des années 1850 – soit à la fin de la publication d'*Histoire de ma vie* –, c'est qu'elle le fait aussi servir à une entreprise pédagogique plus personnelle, tout en lui conservant la puissance d'une référence indispensable dans les luttes qu'elle mène. C'est donc aussi un Voltaire littéraire exemplaire qu'elle promeut, modèle de style et représentation du génie français.

340

L'exemple de Sand lectrice de Voltaire nous montre que l'histoire nationale des lettres s'écrit dans l'intimité démystifiante d'une confrontation : cette confrontation s'explique, entre autres, par une collision entre une éducation et les controverses du moment. L'écrivain finit par faire le tri des préjugés, tant pour en sauver que pour en détruire, transformant cette matière idéologique en art. En vérité, quel que soit le sentiment qui préside à cette évaluation souvent contradictoire, Voltaire s'impose progressivement comme une figure peut-être aussi nécessaire à l'œuvre sandienne et à sa lecture que le bien-aimé Jean-Jacques.