

MONDES ET SOCIABILITE DU SPECTACLE AUTOUR DE GEORGE SAND

22^e Colloque international George Sand
Universités de Berne et de Lausanne, 24-27 juin 2019

Organisation : Corinne Fournier Kiss (Université de Berne), Valentina Ponzetto (Université de Lausanne)

Comité scientifique : Pascale Auraix-Jonchière, Olivier Bara, Brigitte Diaz, Corinne Fournier Kiss, Claire Le Guillou, Catherine Masson, Valentina Ponzetto

Nous menons une vie de cabotins. Nohant n'est plus Nohant, c'est un théâtre, mes enfants ne sont plus des enfants, ce sont des artistes dramatiques ; mon encrier n'est plus une fontaine de romans, c'est une citerne de pièces de théâtre [...] Tout cela se passe bien gaiement, comme vous pouvez le croire ; nous avons tout l'amusement et rien des déboires de l'art¹.

Le monde du spectacle et la dimension du spectaculaire, conjuguée à celle de la sociabilité, du partage, que ce soit avec la famille, les amis ou les confrères artistes, ont toujours été des valeurs très fortes dans la vie et dans l'œuvre de George Sand. Tout au long de sa vie, elle a rassemblé autour d'elle des cercles très variés de proches, d'amis et de connaissances dont un grand nombre étaient eux-mêmes des artistes dilettantes ou professionnels. Toute sa vie, également, elle a transcrit ces expériences de pratiques artistiques et de partage dans ses œuvres de fiction, qui s'en font l'écho, mais surtout qui deviennent le lieu où s'élabore un idéal de l'art et de la sociabilité selon Sand.

C'est l'intersection de ces trois dimensions : la sociabilité, les pratiques spectaculaires – dont le théâtre n'est pas, et de loin, le seul aspect à analyser – et le réseau amical et artistique que Sand a su construire autour d'elle, qui fera l'objet de ce colloque.

La notion de sociabilité, si elle se définit avant tout comme « *disposition psychologique à vivre de façon pacifique en compagnie de nos semblables*² » sera ici traitée dans son sens plus spécifique d'« aptitude de l'individu à fréquenter agréablement ses semblables³ » ou « *mécanisme social à l'œuvre dans des formes instituées telles que le cercle, le salon, l'académie, ou le cénacle*⁴ ». Ce n'est cependant pas au sein d'une « association constituée », publique et institutionnelle, que s'exerce la sociabilité sandienne, mais dans le cadre de relations privées ou semi-privées, principalement amicales. Or, ces modes d'interaction sociaux qui échappent largement à l'« espace public⁵ » comme les salons⁶, les cénacles⁷, ou les théâtres de société⁸, ne font l'objet d'études approfondies et spécifiques que depuis la fin du XX^e siècle, voire le début du XXI^e. À la lumière de

¹George Sand, « Lettre à Pauline Viardot du 16 octobre 1851 », *Correspondance*, t. X, Paris, Garnier, 1983.

²Anthony Glinoyer et Vincent Laisney, « Sociabilité », dans Anthony Glinoyer et Denis Saint-Amand (dir.), *Le lexique socius*, URL : <http://ressources-socius.info/index.php/lexique/21-lexique/165-sociabilite>.

³Maurice Agulhon, *Le Cercle dans la France bourgeoise, 1810-1848. Étude d'une mutation de sociabilité*, Paris, Armand Colin/École des hautes études en sciences sociales, « Cahiers des Annales », 1977, p. 8.

⁴Anthony Glinoyer et Vincent Laisney, « Sociabilité », *op. cit.*

⁵Jürgen Habermas, *L'Espace public : archéologie de la publicité comme dimension constitutive de la société bourgeoise*, traduit de l'allemand par Marc B. de Launay, Paris, Payot, 1978.

⁶Antoine Lilti, *Le monde des salons. Sociabilité et mondanité à Paris au XVIII^e siècle*, Paris, Fayard, 2005.

⁷Anthony Glinoyer et Vincent Laisney, *L'âge des cénacles*, Paris, Fayard, 2013.

⁸Marie-Emmanuelle Plagnol-Diéval, *Le Théâtre de société : un autre théâtre ?*, Paris, Champion, 2003 ; Jean-Claude Yon et Nathalie Le Gonidec (dir.), *Tréteaux et paravents. Le théâtre de société au XIX^e siècle*, Grâne, Créaphis, 2012.

ces nouveaux objets critiques, il s'agira donc d'interroger les dynamiques et les significations des rapports de sociabilité qui s'organisent autour de George Sand. Quels sont les groupes d'individus concernés ? Comment s'articulent leurs rapports ? Sont-ils liés à un espace et à des moments spécifiques ? À quelle circulation d'idées, d'énergies et de créativité leurs échanges donnent-ils lieu ? Quels phénomènes culturels et artistiques sont rendus possibles par la mobilisation de ces réseaux ?

Pour répondre à ces questions, un premier défi à relever consisterait à cartographier les réseaux de sociabilité qui s'organisent autour de Sand de manière précise, et sans doute pour la première fois dans une visée globale et organique, dépassant quelques liens privilégiés déjà largement étudiés (Sand-Balzac, Sand-Flaubert, Sand-Chopin, Sand-Liszt-d'Agoult, etc.). Existerait-il un « esprit de Nohant », ou une « société de Nohant » comme il y a eu autour de Germaine de Staël le « groupe de Coppet », dont on sait depuis les recherches de Paul Delbouille⁹ que la dénomination et définition est un fait de la critique moderne ? Jusqu'où s'étend son rayonnement ? Les réseaux sandiens, tout en évoluant au fil des ans, s'articulent toujours, de quelque façon, par cercles concentriques : d'abord la famille, entendue au sens élargi du terme, comme sous l'Ancien Régime, c'est-à-dire incluant les domestiques et collaborateurs en résidence, ensuite une garde rapprochée de fidèles amis berrichons et enfin un groupe plus élargi et plus connu d'amis et relations dans le monde artistique.

Pour orienter l'étude de ces réseaux de sociabilité, l'angle d'analyse de la pratique des spectacles et du spectaculaire nous semble la plus intéressante et la plus opératoire. C'est en effet autour du théâtre, de la musique, de la lecture publique et commune à haute voix ou de la mise en scène spectaculaire des sciences naturelles que s'organise la plupart de la sociabilité sandienne, à la différence, par exemple, des jeux et des conversations mondaines qui fédèrent la sociabilité des salons, ou des débats intellectuels des académies.

En plus de l'intérêt personnel de Sand pour les arts du spectacle, qu'elle pratique dans sa vie et qu'elle met en scène dans ses œuvres, pratiquement tous ses amis et ses proches ont des talents – professionnels ou amateurs – dans le domaine de la performance (acteurs/actrices, chanteurs/chanteuses, danseurs/danseuses, musiciens/musiciennes). La recherche récente a bien montré qu'il serait grand temps de mettre en valeur les talents trop longtemps méconnus de plusieurs d'entre eux : Maurice le premier, dont l'œuvre polyvalente est entièrement à redécouvrir¹⁰, mais aussi Alexandre Manceau¹¹, Charles Duvernet¹² ou Eugène Lambert.

Au cœur de ces pratiques, le théâtre de société de Nohant, doublé de son théâtre des marionnettes, occupe une place de choix et reste, lui aussi, largement à découvrir et étudier, comme le montre bien le projet d'édition chez Champion actuellement en cours (Olivier Bara dir.) des canevas inédits de Sand, auxquels il faudrait encore ajouter ceux de Maurice ou d'autres collaborateurs plus occasionnels (Charles Duvernet, Victor Borie, Léon Vieilleville, Eugène Lambert, et même Paul Bocage).

Le théâtre n'est toutefois pas, répétons-le, le seul aspect des mondes du spectacle qu'on se propose d'étudier. Les mots mêmes de « spectacle » et « spectaculaire » impliquent un champ plus vaste que ceux de « théâtre » et « théâtralité¹³ » et, par leur étymologie même, renvoient à une forte dimension scopique et sensorielle qui va bien au-delà du théâtre classique. Les mondes et la sociabilité du spectacle comprendront donc, pour reprendre les mots de Martial Poirson et Guy

⁹Paul Delbouille, « Le Groupe de Coppet une appellation reconnue ? », in *Le Groupe de Coppet* (actes du 2e colloque de Coppet), Simone Balayé et Jean-Daniel Candaux (dir.), Genève, Slatkine et Paris, Champion, 1977, p. 15-27.

¹⁰Lise Bissonnette, *Maurice Sand. Une œuvre et son brisant au 19^e siècle*, Montréal, Presses de l'Université de Montréal, 2016, Christiane Sand et Sylvie Delaigue-Moins, *Maurice Sand fils de George*, Paris, Éditions du Patrimoine, 2010, Robert Thuillier, *Les Marionnettes de Maurice et George Sand*, Paris, Hermé, 1998.

¹¹Anne Chevreau, *Alexandre Manceau, le dernier amour de George Sand*, Saint-Cyr-sur-Loire, Christian Piro, 2002.

¹²Claire Le Guillou, *Charles Duvernet. Écrits intimes (1855-1874), journal, souvenirs et mémoires*, Clermont-Ferrand, Presses universitaires Blaise Pascal, 2015.

¹³Pour l'étude de ces notions chez Sand, il faudra se référer au volume dirigé par Olivier Bara et Catherine Nesci (dir.), *Écritures, performance, théâtralité dans l'œuvre de George Sand*, Grenoble, E.L.L.U.G., 2014, dont nous voudrions prendre la relève et prolonger les perspectives de recherche.

Spielmann, un grand nombre d'objets « où représentation et fiction prennent une part minime » et qui se situent « à la croisée des pratiques sociales, artistiques, culturelles et intellectuelles¹⁴ ». Si par spectacle il faut entendre « toute activité où quelqu'un fait quelque chose d'une manière particulière, à l'attention de quelqu'un d'autre qui se trouve en sa présence¹⁵ », les mondes et la sociabilité du spectacle sandiens comprendront le théâtre, la musique, la danse, la fête, la narration à haute voix autour de la « table du soir¹⁶ », la monstration et spectacularisation des collections de botanique, de minéralogie, d'entomologie et d'archéologie.

Les interactions entre sociabilité et mondes du spectacle, ou dimension spectaculaire, pourront donc être abordées selon une perspective socio-culturelle, socio-critique, esthétique, d'histoire culturelle ou littéraire, ou encore selon une perspective muséale et patrimoniale, si l'on songe aux possibles études des collections de George et Maurice Sand conservées notamment à Nohant et à La Châtre. Les contributions s'articuleront idéalement autour de trois axes.

1. Sociabilité spectaculaire autour de Sand

Un premier axe s'intéressera donc aux liens de sociabilité qui se tissent autour des mondes du spectacle sandiens. On pourra dès lors se demander quels sont ces liens amicaux, créatifs et collaboratifs ? Comment fonctionnent-ils ? Sont-ils exportables en dehors de la sphère de Nohant, par exemple à Paris, voire plus loin ? Quelles dynamiques relationnelles mobilisent-ils ? À quel genre de créations donnent-ils lieu ?

Ces rapports pourront être étudiés à travers la correspondance et autres écrits intimes de Sand, mais aussi à travers les correspondances croisées (par ex. avec Marie d'Agoult, Pauline Viardot, Flaubert...), ou à travers d'autres écrits publics et privés des amis berrichons comme Charles Duvernet et des visiteurs célèbres de Nohant, comme Liszt.

On pourra s'interroger également sur la dimension généalogique, et pour ainsi dire héréditaire de la sociabilité sandienne. En tant que descendante d'Aurore de Saxe, femme des Lumières rompue à la sociabilité des salons et qui ne dédaigne pas jouer la comédie chez elle, et à travers elle, des demoiselles de Verrières, comédiennes et animatrices d'un théâtre de société où l'on représente Voltaire, Marivaux ou Collé, George Sand est l'héritière d'une longue tradition de mondanité et de « théâtromanie » remontant au XVIII^e siècle, dont elle met volontiers en scène l'ascendance dans *Histoire de ma Vie*.

Enfin la dimension spectaculaire et agrégative des activités qui animent la sociabilité autour de Sand ne se limitent pas aux arts du spectacle proprement dits. On pourra ainsi s'interroger sur l'art de conter des histoires pour un auditoire, oralité performative souvent convoquée par Sand, ou sur la dimension spectaculaire, en termes de fascination scopique, mais aussi en termes d'organisation et mise en scène d'une collection, inhérente à plusieurs sciences pratiquées par la famille Sand : la botanique, la minéralogie, l'archéologie, l'entomologie.

2. Théâtres de société

Un deuxième axe, concernant les arts du spectacle proprement dits, étudiera les théâtres de société de Sand et de ses amis. On prendra donc en compte toute forme de jeu ou d'improvisation théâtrale ou musicale, pour comédiens en chair et en os ou pour marionnettes, à Nohant ou ailleurs. Il serait intéressant d'étudier, par exemple, la pratique de théâtre de société de Pauline Viardot ou de Marie de Solms, ou le théâtre de marionnettes que Maurice Sand monte dans son atelier parisien, puis dans sa demeure de Passy.

¹⁴Martial Poirson et Guy Spielmann, « Avant-propos », *Dix-huitième siècle*, 2017/1, n. 49, « Société du spectacle », p. 5-25.

¹⁵*Ibid.*

¹⁶George Sand, *Autour de la table*, Paris, Michel Lévy frères, 1875, p. 12.

Pour tous ces spectacles, on pourra se poser plusieurs questions de nature esthétique, théorique, poétique, dramaturgique ou de réception. Comment se met en place le processus de création, allant du premier jet, souvent sous forme de canevas, à la représentation, à travers écriture et réécritures, répétitions, fabrication des décors et costumes, conception des éclairages et des « effets spéciaux » ? Comment s'organise un spectacle, à travers l'agencement de plusieurs « morceaux » de théâtre, de musique ou de pantomime ? Comment s'organise la troupe ? Peut-on parler pour Sand de création collective comme elle semble le suggérer elle-même dans certains paratextes ? Quel type de jeu est préconisé ou réellement pratiqué d'après les témoignages disponibles ? Quel rôle est attribué à l'improvisation d'une part, et à l'apprentissage d'autre part ? Quel rapport s'instaure avec le public ? Comment la dialectique de l'authenticité et de l'artifice, ou du naturel et du masque, fonctionne-t-elle dans ce rapport ? En quoi la création et la réception d'un spectacle de société diffèrent de celles d'un spectacle pour le grand public payant, notamment parisien ? Quels liens se développent entre spectacles de société et spectacles publics ?

3. Représentation fictionnelle du monde du spectacle dans sa dimension de sociabilité

Un troisième axe sera consacré à l'examen de la façon dont le monde du spectacle et les pratiques spectaculaires sont représentés et commentés dans l'ensemble de la production littéraire de George Sand. Dans quelle mesure les problématiques posées par les représentations fictionnelles du monde du spectacle imitent-elles ou reflètent-elles celles repérées dans la sociabilité spectaculaire autour de Sand ? Dans quelle mesure obéissent-elles aux tendances des représentations littéraires du moment, et de l'époque romantique en particulier (cf. le *Künstlerroman*) ? Dans quelle mesure encore répondent-elles à un idéal – idéal exprimé par Sand dans ses écrits théoriques (paratextes et essais) ? Y a-t-il convergence ou complémentarité, incompatibilité ou contradiction, entre ces diverses directions ? La notice de Sand au *Château des Désertes* peut offrir une première piste : Sand y signale que le récit se veut un essai de transposition du réel, donc d'amusements vécus par elle et sa « société » à Nohant, dans le domaine de la fiction – mais que cette transposition, une fois mise sur papier, est devenue transformation et a pris la dimension d'une étude sérieuse non prévue à l'origine, et qui influencera elle aussi la réalité. Indéniablement conditionnées par les représentations littéraires déjà existantes du monde du spectacle dans sa dimension de sociabilité, les « études sérieuses » de Sand développent cependant des réponses personnalisées : l'art et l'amour ne sont peut-être pas irréconciliables, la marginalité et la marginalisation ne vont plus nécessairement de pair avec la condition artistique et spectaculaire, et si l'artiste sandien placé sur une scène se caractérise souvent par une incapacité à établir une union spirituelle avec le public (cf. le nombre d'acteurs et d'actrices, de chanteurs et de chanteuses qui détestent leur public), il nous reviendra d'examiner les diverses voies choisies par l'artiste pour lier l'esthétique au social, au sociable et à la sociabilité, et être ainsi en mesure de déclarer, comme Consuelo dans *La Comtesse de Rudolstadt* : « Nous avons réalisé la vie d'artiste comme nous l'entendions ; car Dieu nous avait fait artistes, et nous devons user de ses dons. Nous avons partout des amis et frères »¹⁷.

Les propositions de communication, devront être envoyées **avant le 15 octobre 2018 conjointement** à :

Corinne Fournier Kiss <corinne.fournier@rom.unibe.ch>

Claire Le Guillou <leguillouclaire@orange.fr>

Catherine Masson <cmasson@wellesley.edu>

Valentina Ponzetto <valentina.ponzetto@unil.ch>

¹⁷George Sand, *La Comtesse de Rudolstadt*, Paris, Phébus, 1999, p. 535.

Toute proposition devra être accompagnée d'une brève bio-bibliographie de l'auteur et d'un résumé d'une quinzaine de lignes précisant clairement le corpus retenu et la problématique adoptée. Les propositions de type monographique, c'est-à-dire proposant l'étude d'un ouvrage isolé, ne seront pas acceptées.

Le comité scientifique donnera ses réponses fin décembre 2018.

Le colloque se déroulera à Berne (les 24 et 25 juin) et à Lausanne (les 26 et 27 juin).

Le voyage entre Berne et Lausanne sera organisé par les responsables du colloque.

Bibliographie sélective

Sociabilité et « monde du spectacle »

Sociétés et sociabilité au XIX^e siècle. Actes du colloque de Lausanne (13-14 juin 1986), Lausanne, Université de Lausanne, 1986.

Maurice Agulhon, *Le Cercle dans la France bourgeoise, 1810-1848. Étude d'une mutation de sociabilité*, Paris, Armand Colin/École des hautes études en sciences sociales, « Cahiers des Annales », 1977.

Jean-Pierre Chaline, *Sociabilité et érudition : les sociétés savantes en France, XIX^e-XX^e siècles*. Mémoires de la section d'histoire moderne et contemporaine 10. Paris, Ed. du Comité des travaux historiques et scientifiques, 1995.

Ross Chambers, *La Comédie au château, contribution à la poétique du théâtre*, Paris, Corti, 1971.

José-Luis Diaz (dir.), dossier « Les sociabilités littéraires au XIX^e siècle », *Revue d'Histoire littéraire de la France*, n° 3, 2010.

Anthony Glinoyer et Vincent Laisney, « Sociabilité », dans Anthony Glinoyer et Denis Saint-Amand (dir.), *Le lexique socius*, URL : <http://ressources-socius.info/index.php/lexique/21-lexique/165-sociabilite>.

Antoine Lilti, *Le Monde des salons : sociabilité et mondanité à Paris au XVIII^e siècle*, Paris, Fayard, 2005.

Marie-Emmanuelle Plagnol-Diéval, *Le Théâtre de société : un autre théâtre ?*, Paris, Champion, 2003.

Martial Poirson et Guy Spielmann, « Avant-propos », *Dix-huitième siècle*, 2017/1, n. 49, « Société du spectacle », p. 5-25.

Gillian Russell, *Romantic sociability: social networks and literary culture in Britain, 1770-1840*, Cambridge UK, Cambridge University Press, 2002.

Jean-Claude Yon, « Théâtromanie, dramocratie, société de spectacle. Une analyse alternative de l'histoire des spectacles », *Dix-huitième siècle*, 2017/1, p. 351-363.

Jean-Claude Yon et Nathalie Le Gonidec (dir.), *Tréteaux et paravents. Le théâtre de société au XIX^e siècle*, Créaphis, 2012.

Peter V. Zima, *Der Europäische Künstlerroman. Von der romantischen Utopie zur postmodernen Parodie*, Tübingen, Francke, 2008.

Artistes autour de Sand

Françoise Balzard-Dorsemaine, *Au plaisir de George Sand : les comédiens de bois de Nohant*, La Châtre, Imprimerie George Sand, 1998.

Lise Bissonnette, *Maurice Sand. Une œuvre et son brisant au 19^e siècle*, Montréal, Presses de l'Université de Montréal, 2016.

- Anne Chevreau, *Alexandre Manceau, le dernier amour de George Sand*, Saint-Cyr-sur-Loire, Christian Pirot, 2002.
- Claire Le Guillou, *Charles Duvernet. Écrits intimes (1855-1874), journal, souvenirs et mémoires*, Clermont-Ferrand, Presses universitaires Blaise Pascal, 2015.
- Christiane Sand et Sylvie Delaigue-Moins, *Maurice Sand fils de George*, Paris, Editions du Patrimoine, 2010.
- Robert Thuillier, *Les Marionnettes de Maurice et George Sand*, Paris, Hermé, 1998.

Sand

- Présence de George Sand*, n. 19, février 1984 : « Le Théâtre de George Sand ».
- Les Amis de George Sand*, n. 13, 1992 (numéro consacré au théâtre).
- George Sand Studies*, vol. 27, 2008 (numéro consacré au théâtre).
- Les Amis de George Sand*, n. 34, 2012, « George Sand et les arts du 18^e siècle », O. Bara (dir.)
- Cahiers George Sand*, n. 39, 2017, « Public/privé. Du fauteuil à la scène médiatique », Olivier Bara et Marie-Ève Thérénty (dir.)
- Nathalie Abdelaziz, *Le Personnage de l'artiste dans l'œuvre romanesque de George Sand avant 1848*, Lille, ANRT, 1996.
- Pascale Auraix-Jonchière, Simone Bernard-Griffiths et Marie-Cécile Levet (dir.), *La Marginalité dans l'œuvre de George Sand*, Clermont-Ferrand, Presses universitaires Blaise Pascal, 2012.
- Olivier Bara, *Le Sanctuaire des illusions, George Sand et le théâtre*, Paris, PUPS, 2010.
- Olivier Bara et Catherine Nesci (dir.), *Écritures, performance, théâtralité dans l'œuvre de George Sand*, Grenoble, E.L.L.U.G., 2014.
- Olivier Bara et Christine Planté (dir.), *George Sand critique. Une autorité paradoxale*, Saint-Etienne, Presses de l'Université de Saint-Etienne, 2011.
- Roberto Cuppone, *Le Théâtre de Nohant. L'invenzione della Commedia dell'arte*, Moncalieri, CIRVI, 1997.
- Mariette Delamaire, *George Sand et la vie littéraire dans les premières années du Second Empire*, Paris, Champion, 2012. [surtout la IIe partie : George Sand auteur dramatique]