**GEORGE SAND, *Œuvres complètes, Théâtre, tome I.*
1840-1852**

Valentina Ponzetto

Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/studifrancesi/13803>

DOI : 10.4000/studifrancesi.13803

ISSN : 2421-5856

Éditeur

Rosenberg & Sellier

Édition imprimée

Date de publication : 1 août 2018

Pagination : 339-340

ISSN : 0039-2944

Référence électronique

Valentina Ponzetto, « GEORGE SAND, *Œuvres complètes, Théâtre, tome I. 1840-1852* », *Studi Francesi* [En ligne], 185 (LXII | II) | 2018, mis en ligne le 01 août 2018, consulté le 15 novembre 2021. URL : <http://journals.openedition.org/studifrancesi/13803> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/studifrancesi.13803>

Ce document a été généré automatiquement le 15 novembre 2021.

Studi Francesi è distribuita con Licenza Creative Commons Attribuzione - Non commerciale - Non opere derivate 4.0 Internazionale.

GEORGE SAND, *Œuvres complètes*, *Théâtre, tome I. 1840-1852*

Valentina Ponzetto

RÉFÉRENCE

GEORGE SAND, *Œuvres complètes*, sous la direction de Béatrice Didier, *Théâtre, tome I. 1840-1852*, introduction, établissement du texte et notes par Annie Brudo, Paris, Champion, 2014, 1218 pp. en 2 vols.

- 1 Le théâtre est sans contredit la partie la plus méconnue de l'œuvre de George Sand. Cette production est en effet largement sous-estimée, trop facilement expédiée sur la foi de commentaires négatifs datant du XIX^e siècle et oubliée dans le tiroir de ce qu'un préjugé de la même époque catalogue comme un «théâtre de romancier». En même temps, sans doute par logique conséquence, ce théâtre a été très peu étudié jusqu'à une époque fort récente. Il manquait donc une édition critique de ce corpus pourtant si important dans la vie et dans la réflexion théorique de Sand. Le chercheur ou le curieux devaient se contenter des éditions originales à consulter dans les bibliothèques (ou plus récemment en ligne), des petites éditions Indigo-côté femmes, très fautives et dépourvues de tout appareil critique, ou, pour certains titres, des éditions Paléo, tout aussi limitées au texte brut. Les volumes publiés dans le cadre de l'édition des *Œuvres complètes* sous la direction de Béatrice Didier viennent donc combler un vide dans le panorama éditorial. Ce premier tome en deux forts volumes – pour pasticher Labiche – entièrement dû aux soins d'Annie Brudo et paru en 2014, sera suivi prochainement de deux autres «tomes» ou séries: l'un dédié aux pièces de 1852 à 1875 (dir. Mariette Delamaire), l'autre au théâtre de Nohant édit et inédit (dir. Olivier Bara). Que la reprise récente de ces chantiers après une période de suspension nous autorise à rappeler au lecteur l'importante parution du premier «tome», consacré aux premiers essais de Sand pour la scène entre 1840 et 1852.

- 2 Sont donc réunies ici, par ordre chronologique, les 8 pièces jouées sur les théâtres parisiens pendant cette période: *Cosima* (1840), drame psychologique d'une femme mal mariée sur toile de fond de la Renaissance florentine, aux allures de drame historique, genre encore en vogue à l'époque; *Le Roi attend* (1848) et *Molière* (1851), cycle biographique et romancé consacré à l'illustre modèle théâtral de Sand; *François le Champi* (1849), adapté du roman homonyme, et *Claudie*, deux pièces rustiques et champêtres, inspirées du Berry natal, qu'Annie Brudo qualifie encore de «rurorodrames» selon la formule de Théophile Gautier depuis remise en discussion par la critique; *Le Mariage de Victorine* (1851), suite revendiquée comme telle du *Philosophe sans le savoir* de Sedaine; *Les Vacances de Pandolphe* (1852), comédie dans le style italien ou «pochade» selon A. Brudo (p. 22) sur un «misanthrope bienfaisant» (le mot est de Sand, lettre à J. Janin du 1^{er} octobre 1855); et enfin *Le Démon du foyer*, autre comédie de cadre italien qui met en scène des chanteurs (1852).
- 3 Le premier mérite de l'important effort fourni par Annie Brudo est de présenter enfin une édition critique de ces pièces, établie sur la version parue dans le *Théâtre complet de George Sand* chez Michel Lévy frères en 1866 et confrontée avec les autres éditions parues du vivant de Sand, mais surtout avec les sources manuscrites: manuscrits autographes conservés à l'Institut et à la Bibliothèque historique de la Ville de Paris, et manuscrits de censure. Ce travail a permis de reconstituer des stades inconnus de certains textes, transcrits dans un précieux «Appendice I»: un troisième acte différent pour *Claudie*, des scènes inédites du *Mariage de Victorine* et de *Molière*. Laisse plus perplexe le choix de donner en appendice comme une «version précédente de *Molière*, parue dans la “Revue de Paris”» (p. 1028) l'intégralité de *Marielle* qui, tout en anticipant l'entreprise du *Molière*, est en réalité une pièce autonome du théâtre de Nohant, et fut publiée comme telle dans le choix de pièces que Sand publia sous ce titre en 1864.
- 4 Un second point intéressant et fort utile pour les études de réception est le choix de quelques articles significatifs parus dans la presse au moment de la création des pièces et entièrement retranscrits dans l'«Appendice II».
- 5 Là où ces volumes laissent malheureusement à désirer est dans l'apparat critique, où l'on aurait pu souhaiter une analyse de la dramaturgie ou du contenu des pièces et une réflexion plus approfondie sur les rapports de Sand avec le théâtre et sur sa pensée théorique de la scène. Les brèves introductions individuelles aux pièces (de quatre ou cinq pages chacune) s'intéressent exclusivement à la genèse, création et fortune scénique de chacune, et l'introduction générale choisit délibérément une approche plus informative que réellement critique, proposant un catalogue des pièces publiées de Sand par ordre chronologique, un trop bref aperçu de son esthétique théâtrale et de ses rapports avec les trois principaux théâtres où elle fut représentée (la Comédie-Française, l'Odéon et le Gymnase), puis de ses rapports respectivement avec la censure et avec la critique, avant d'en venir au tableau des sources imprimées et manuscrites. Aussi, les considérations finales de l'introduction sonnent-elles comme plutôt hâtives et non réellement supportées par une démonstration lorsqu'on lit: «Il faut bien l'admettre, ses [de Sand] pièces sont pour la plupart mal construites: péchant par excès de longueur, l'action est alourdie par une intrigue souvent maladroite et qui ne progresse qu'à travers l'évolution psychologique des personnages. Toutefois, il n'en reste pas moins que ce théâtre est intéressant à bien des égards, et que les jugements émis à son endroit sont parfois trop sévères et doivent être certainement nuancés» (p. 23).

- 6 On regrettera également, comme déjà Annabelle Rea («French Studies», volume 69, 2015) un manque de références bibliographiques récentes et de dialogue avec l'actualité de la critique. Les références citées s'arrêtent en effet en 2008-2009, soit cinq ou six ans avant la parution de l'ouvrage, et privilégient les textes fondamentaux mais datés de Dorrhya Fahmy (1935) et Gay Manifold (1985, ici systématiquement masculinisée en «Guy»). On regrettera tout particulièrement l'absence de la plupart de la production critique d'Olivier Bara et notamment de son *Sanctuaire des illusions* (2010), entièrement consacré au théâtre de Sand, d'une partie de la production de Catherine Masson, et notamment de son édition de *Cosima* (2013), et de la moindre mention de Shira Malkin, ou de l'important colloque *Écriture, performance et théâtralité dans l'œuvre de George Sand*, dont les actes ont certes paru en 2014, mais qui s'est tenu en 2008.
- 7 On saluera en revanche l'intéressant échange avec Odile Krakovitch, spécialiste de la censure au XIX^e siècle, sur le fonctionnement du «Bureau des théâtres» à l'époque de Sand et par conséquent sur le compte que tout éditeur critique de théâtre doit tenir des manuscrits de censure, ici présenté à la suite de la note éditoriale sur les manuscrits (pp. 25-28).