

George SAND

ŒUVRES COMPLÈTES

sous la direction de Béatrice Didier

Fictions brèves :
nouvelles, contes et fragments
1841-1851

Responsables scientifiques : Simone Bernard-Griffiths,
Pascale Auraix-Jonchière et Yvon Le Scanff

Mouny-Robin (1841)

Édition critique par Olivier BARA

Carl (1843)

Édition critique par Jeanne BRUNEREAU

Histoire du véritable Gribouille (1851)

Édition critique par Pascale AURAIX-JONCHIÈRE et Ève SOURIAN



PARIS
HONORÉ CHAMPION ÉDITEUR
2021

www.honorechampion.com

PRÉSENTATION

Assistant à l'Opéra de Paris à une représentation du *Freischütz*, opéra fantastique de Carl Maria von Weber, le narrateur de *Mouny-Robin* prend ses distances avec le rationalisme de son voisin français, désireux de tout expliquer « par amour du vrai », comme avec l'« amour du fabuleux » de son autre voisin, un Allemand livré aux fantaisies de son imagination. Et ce narrateur d'inviter à aller retrouver en pleine nature, loin du plafond et des quinquets de l'Opéra, les sources vives de l'imaginaire fantastique : « si vous voulez aller au village, sans vous éloigner beaucoup de Paris, vous trouverez la fable du *Freischütz* aussi vivante dans les imaginations rustiques que vous venez de la voir sur ce théâtre ». Car la culture populaire possède ses structures et ses thèmes invariants : la légende du chasseur Max qui, dans l'opéra de Weber, pactise avec le diable pour remporter un concours de tir et gagner la main de son aimée¹ trouve des avatars aussi bien chez les bûcherons de la forêt de Fontainebleau, prompts à raconter quelque « chasse fantastique », que dans la Vallée Noire, au cœur du Berry. Là, le meunier Mouny-Robin passe pour avoir conclu un pacte démoniaque et posséder ainsi la faculté de prévoir tous ses coups à la chasse.

Étrange nouvelle où l'on glisse, à la faveur d'un commun imaginaire cynégétique, de l'opéra fantastique allemand à la légende berrichonne, de l'évocation d'une mise en scène d'opéra au récit des parties de chasse menées par un meunier, ce curieux Mouny-Robin dont on ne saura jamais s'il était possédé du démon ou épiléptique, rusé ou cocufié.

Opéra et concert médiatique

Paru dans la *Revue des deux mondes* le 15 juin 1841, *Mouny-Robin* suit immédiatement l'article « Quelques réflexions sur Jean-Jacques Rousseau », publié le 1^{er} juin dans le même périodique. Il est le dernier texte

¹ Max, dans l'opéra, veut acquérir le secret diabolique des « balles franches », qui atteignent leur cible à tout coup, et devenir ainsi un « Freischütz » : un « franc-tireur ».

sorti dans la revue de François Buloz avant la longue brouille de Sand avec le directeur au sujet d'*Horace*, jugé trop « socialiste » – Sand fait paraître ce roman, dont elle a commencé la rédaction le 19 avril², dans la *Revue indépendante* qu'elle fonde à l'automne avec Pierre Leroux et Louis Viardot. Mouny-Robin opère ainsi une brèche dans une période très politique pour la romancière. Celle-ci vient d'entretenir les lecteurs de la *Revue des deux mondes* de l'auteur du *Discours sur l'origine de l'inégalité* et du *Contrat social*, cherchant à réintégrer Rousseau dans le combat progressiste contemporain. Pourquoi quitter le terrain politique, déjà arpenté l'année précédente avec la « parabole socialiste³ » du *Compagnon du tour de France*, pour venir faire écho aux représentations contemporaines, à l'Opéra, de la version française du *Freischütz* ? La nouvelle formerait-elle une simple parenthèse divertissante ? Le modeste récit serait-il porteur d'enjeux plus profonds, fécondant l'œuvre à venir ?

George Sand réside à Paris pendant une partie de l'hiver et du printemps 1841. Elle quitte la capitale le 16 juin, lendemain de la parution de *Mouny-Robin*, pour rentrer à Nohant avec son fils Maurice et Frédéric Chopin. La nouvelle a pu être écrite entre mars (les journaux commencent alors à évoquer l'adaptation française de l'opéra de Weber) et début juin. Peut-être a-t-elle été achevée dans les jours qui suivent immédiatement le spectacle évoqué dans les premières lignes de la nouvelle : ce *Freischütz* donné en version française à l'Opéra le 7 juin, huit jours avant la publication du texte de Sand. Des détails du récit tendent à prouver que Sand a vu la mise en scène de l'ouvrage ou en a reçu un compte rendu très détaillé avant d'avoir pu les lire dans la presse (les feuilletons consacrés à la création du *Freischütz* paraissent en même temps que *Mouny-Robin*) : le hibou aux yeux brillants battant des ailes ou la cascade produisant un bruit d'eau, évoqués aux premières pages de la nouvelle, formaient bel et bien quelques-uns des clous du spectacle de l'Opéra⁴.

² Selon Georges Lubin dans George Sand, *Correspondance*, Paris, Garnier, t. V, 1969, p. 206 (nous abrégeons désormais *Corr.*).

³ Michèle Hecquet, *Poétique de la parabole. Les romans socialistes de George Sand, 1840-1845*, Paris, Klincksieck, 1992.

⁴ Hector Berlioz évoque la cascade dans son feuilleton musical consacré à la première du *Freischütz* à l'Opéra : « La cascade naturelle au contraire n'est point de ces effets scéniques incompatibles avec l'intérêt de la partition ; loin de là elle y ajoute. Ce bruit d'eau égal et continu, porte à la rêverie, il impressionne surtout durant ces longs points d'orgue que le compositeur a si habilement amenés, et s'unit on ne peut mieux avec les sons de la cloche éloignée qui sonne lentement l'heure fatale. » (*Journal des débats*, 13 juin 1841).

Toutefois, dès le 17 avril 1841, une lettre de Buloz insistait auprès de Sand : « finissez le conte fantastique dont vous avez parlé à ma femme⁵ ». S'agit-il de *Mouny-Robin* ? La rédaction de la nouvelle aurait alors commencé dès avril ou même mars. Peut-être Sand a-t-elle greffé en juin sur le « conte », déjà esquissé, le récit-cadre où est évoqué le spectacle. Quoi qu'il en soit, son texte pouvait s'inscrire dans le concert médiatique déclenché par l'événement lyrique « dont notre monde musical est à cette heure exclusivement occupé⁶ ».

Le Freischütz, dans la traduction française d'Émilien Pacini, avec les récitatifs chantés d'Hector Berlioz (pour remplacer le dialogue parlé de l'œuvre originale allemande, interdit à l'Opéra de Paris), est créé à l'Académie royale de musique le 7 juin 1841. Les décors de Philastre et Cambon, les solistes parmi lesquels brillent Rosine Stoltz (rôle d'Agathe) ou le ténor Marié (Max), le chœur et l'orchestre placés sous la direction du chef adjoint Pantaléon Battu déclenchent l'enthousiasme de la critique. George Sand a pu assister au spectacle avec Chopin⁷ mais aucune trace épistolaire ne vient l'attester. Sa connaissance de l'ouvrage est toutefois ancienne et remonte à la toute première création française du *Freischütz*, à l'Odéon le 7 décembre 1824 (Aurore s'installe à Paris le 13), dans une version remaniée par Castil-Blaze sous le titre *Robin des bois ou les Trois Balles* : le héros éponyme de la nouvelle porte trace, dans son nom, de ce Robin-là⁸. Dans *Histoire de ma vie*, évoquant sa vie à Paris en mai-juin 1830, Sand cite les opéras de Weber et Rossini à côté des toiles de Titien, Tintoret et Rubens admirées au musée dans le même enthousiasme artistique :

je ne savais pas de nom pour ce que je sentais se presser dans mon esprit réchauffé et comme dilaté ; mais j'avais la fièvre, et je m'en revenais du musée, me perdant de rue en rue, ne sachant où j'allais, oubliant de manger, et m'apercevant tout à coup que l'heure était venue d'aller entendre le *Freischütz* ou *Guillaume Tell*⁹.

⁵ *Corr.*, t. V, p. 279.

⁶ Hector Berlioz, art. cité.

⁷ Toutefois, selon Georges Lubin, le 7 juin elle participe à un pique-nique et à une « partie de campagne à âne dans la banlieue de Saint-Lazare » (*Corr.*, t. V, p. 206).

⁸ Le 1^{er} janvier 1836, Sand a entendu l'ouverture de *Robin des bois* à l'Opéra : *Corr.*, t. III, p. 637, note 2.

⁹ George Sand, *Histoire de ma vie*, IV^e partie, chapitre XII, dans *Œuvres autobiographiques*, édition de Georges Lubin, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », t. II, 1971, p. 107 (nous abrégeons désormais *HMV*).

PRÉSENTATION

Après la première publication en 1843, dans la *Revue et Gazette musicale de Paris*, la courte nouvelle *Carl* ne reparut qu'en 1869, dans le volume *Les Sept Cordes de la Lyre* de l'édition Michel Lévy des *Œuvres complètes de George Sand*. Pourquoi ce texte bref, emblématique de la musique comme exemple privilégié de l'art qui, une fois encore, apporte la preuve de l'influence étroite et féconde d'Hoffmann, ne fut-il pas édité plus souvent du vivant de son auteur ? La raison est-elle à chercher dans les relations entretenues avec Maurice Schlésinger, directeur de la *Revue et Gazette musicale de Paris*, de surcroît connaisseur de Hoffmann¹ ? Les appréciations portées sur le personnage s'avèrent multiples et partagées. De fait, il apparaît « audacieux et retors, généreux et pingre, recrutant des équipes qu'il aidait à vivre en les exploitant (tel est le cas du jeune Richard Wagner durant son misérable séjour parisien des années 1840-1842), secouant sans vergogne les maîtres (tel Halévy)² ». George Sand fit partie de ces « collaborateurs connus » que « Schlésinger cherchait visiblement à recruter dans les milieux littéraires et musicaux, invitant les musiciens à écrire dans sa revue, et les écrivains à lui donner des nouvelles ou des chroniques sur des sujets musicaux³ ». Or malgré leur notoriété, il semble que musiciens et écrivains aient eu quelques problèmes pour voir leur collaboration correctement rétribuée⁴. En effet,

¹ À propos de la réception en France d'Hoffmann, José Lambert remarque : « C'est *L'Artiste* – noblesse oblige – mais aussi *La Gazette musicale de Paris* qui fournissent aux artistes et musicologues de tout bord l'occasion de révéler en Hoffmann un génie musical et un théoricien de la musique. Les connaisseurs comme Maurice Schlésinger et surtout Fétis se passionnent pour son œuvre en vertu de ce qu'elle apprend sur la musique. » (E.T.A. Hoffmann, *Contes fantastiques*, Paris, Flammarion, « GF », 1980, 3 vol., t. II, « Introduction », p. 16). George Sand n'échappe pas à cette attirance, repérable ne serait-ce que pour l'importance conceptuelle de la musique, art premier, et du musicien.

² André Mazon, « Un modèle commun à Flaubert et à Turguéniév : Maurice Schlésinger », *Revue des études slaves*, t. 14, fascicule 3-4, 1934, p. 227-229, p. 228.

³ Léon Guichard, *Musique et lettres au temps du Romantisme*, Paris, Presses Universitaires de France, 1955, p. 186.

⁴ À propos des relations entre Sand et Schlésinger, voir *Corr.*, t. III, t. IV, t. V, t. VI, t. VII et *Marie d'Agoult George Sand, Correspondance*, édition établie, présentée et annotée par Charles F. Dupêchez, Paris, Bartillat, 2001, Lettres 24, 26, 32, p. 134-137,

pour « l'article⁵ » *Le Contrebandier*, « histoire lyrique », publié dans la revue le 1^{er} janvier 1837⁶, les discussions avaient déjà été compliquées⁷ et c'est à Liszt, qui participe activement à la revue, que le texte dut de paraître⁸. C'est sur ce thème, « idéal de la vie d'un artiste », souligne Léon Guichard, que Liszt avait composé en 1836 un *Rondo fantastique*⁹ qu'il répétait « un soir d'automne, à Genève¹⁰ » alors que George Sand écoutait. Berlioz, autre collaborateur et critique compétent à la plume alerte et corrosive, avait rendu compte, dès le 5 février 1837, de cette composition et n'omettait pas, à ce moment-là, de renvoyer à la variation paraphrastique « si fidèle et si admirablement originale par M. Georges Sand [*sic*]¹¹ » qui, inspiré(e) par ce rondo, avait commencé à écrire cette harmonie littéraire clichéique dont la rédaction fut, selon toute vraisemblance, achevée avant son retour à Nohant en octobre 1836¹².

Tout bien considéré, l'absence d'intérêt illustrée par l'atonie éditoriale et post éditoriale de *Carl* peut s'expliquer d'autant plus que, dans la lettre datée du 6 janvier 1843 adressée à Maurice Schlésinger, la volonté de renoncer à envisager une collaboration future est clairement exprimée. Dans cette lettre, George Sand remarque qu'elle a de nouveau chargé

142-143, 161. Voir aussi Thérèse Marix-Spire, *Les Romantiques et la musique. Le cas George Sand, 1804-1838*, Paris, Nouvelles Editions Latines, 1954, p. 536 et 537.

⁵ C'est George Sand qui désigne *Le Contrebandier* comme un « article » : « Cher Franz, je vous prie de ne pas donner mon article à la *Gazette musicale* à moins de six cents francs. » *Corr.*, t. XXV, lettre à Franz Liszt, p. 297 et n. 2 et t. III, p. 725.

⁶ *Le Contrebandier, paraphrase fantastique sur un rondo de Liszt, RGMP*, 1^{er} janvier 1837, p. 1-9. Voir le texte, sa présentation et son annotation dans le volume *Fictions brèves : nouvelles, contes et fragments* (1836-1840), Y. Le Scannff éd., in George Sand, *Œuvres complètes*, Paris, Champion, 2018, B. Didier (dir.), p. 39-88.

⁷ Voir *supra* : Schlésinger n'en donnait que 500 f. alors que G.S. qui craignait de se « brouiller avec la revue des deux mondes » ne voulait pas « moins de six cents francs. » *Corr.*, t. XXV, p. 297.

⁸ Liszt était un habitué de la *Revue et Gazette musicale de Paris (RGMP)* à l'époque et connaissait bien Schlésinger.

⁹ *Rondo* composé après la mort de la Malibran et dédié à George Sand.

¹⁰ *Le Contrebandier, op. cit.*, p. 64.

¹¹ Hector Berlioz, « Première soirée musicale de MM. Liszt, Datta et Urhan. Deuxième concert du conservatoire », *RGMP*, n°6, 5 février 1837, p. 51. Voir Léon Guichard, *Musique et Lettres au temps du Romantisme, op. cit.*, p. 179 n. 30 et 31.

¹² Voir *Corr.*, t. III, p. 550, n. 1. Effectivement grâce à Liszt cette collaboration qui est, d'après Léon Guichard, un hommage indirect que Liszt et Sand rendent à la grande cantatrice [la Malibran morte en septembre 1836], parut le 1^{er} janvier 1837, dans la *Revue et Gazette musicale de Paris*. Voir Léon Guichard, *op. cit.*, p. 179 n. 29.

Liszt de porter le manuscrit de *Carl*, dont la première partie vient d'être publiée dans le numéro du 1^{er} janvier – les deux autres paraîtront les 8 et 15 janvier 1843. Scrupuleuse et désirant certainement couper court à toute argutie, comme ce fut le cas précédemment avec *Le Contrebandier*, elle juge que la brièveté du manuscrit ne mérite pas le prix reçu et précise à son correspondant : « J'avais cru que mon manuscrit fournirait beaucoup plus de texte à l'impression qu'il n'en a fourni en effet. Lorsque Liszt vous le porta je ne l'avais pas chargé de vous en demander plus que vous ne vous étiez engagé à me payer, c'est-à-dire 500 francs la feuille¹³. » Puis poliment mais fermement, elle le remercie pour l'offre d'un « nouveau travail », prétextant que « les engagements qu'[elle a] pris dernièrement avec la *revue indépendante* ne [lui] permettent pas d'écrire dans une autre revue, » et peut-être – car la *Revue et Gazette musicale* a tout de même une audience importante – pour devancer toute polémique ultérieure, elle ajoute : « et si on a annoncé ma coopération à quelque publication de ce genre, c'est contre mon gré, et sans mon autorisation¹⁴. »

Dans le cas présent, remerciement et prétexte d'ignorance, dans l'éventualité d'une rumeur d'offre dans une autre revue, s'apparentent davantage à un refus d'intention de publication ultérieure qu'à une formule de politesse. Toutefois si l'on en croit les encadrés de la page de titre qui affichent avec fierté les noms des musiciens et écrivains en vue qui participent ou ont participé à un moment ou un autre à la *Gazette musicale*¹⁵, la *Revue et Gazette musicale de Paris* continuera à signaler régulièrement le nom : Georges puis George Sand, du moins jusqu'à la fin de l'année 1846, donc bien au-delà de la publication de *Carl*¹⁶. Outre les noms de Liszt et de Berlioz qui, à l'époque, sont à eux seuls garants de popularité, la page de titre n'oublie pas celui de George Sand dont la

¹³ Lettre à Maurice Schlésinger, 6 janvier 1843, *Corr.*, t. VI, p. 10.

¹⁴ *Ibid.*, p. 11.

¹⁵ Ainsi dans le numéro du 1^{er} janvier 1843, on trouve à la page de titre et sous le titre même, la mention : « rédigée par MM. G.-E. Anders, G. Bénédict, F. Benoist (professeur de composition au Conservatoire), Berton (de l'Institut), Berlioz, Henri Blanchard, Maurice Bourges, F. Danjou, Duesberg, Elwart, Fétis père (maître de chapelle du roi des Belges), Édouard Fétis, J. Guillou, Jules Janin, Kastner, Adrien de Lafage, Jules Lecomte, Liszt, J. Martin, Marx, Édouard Monnais, D'Ortigue, L. Rellstab, George Sand, Robert Schumann, Paul Smith, A. Specht, etc. »

¹⁶ Voir *supra*. L'encadré administratif avec les noms des collaborateurs paraît jusqu'à la fin de l'année 1846 pour cesser à partir du 3 janvier 1847.

célébrité et le succès ne sont plus à établir. Assurément en 1843, cette stratégie publicitaire bien rodée et la mention du nom de George Sand ne devaient qu'attirer l'attention des lecteurs, les incitant à la lecture de *Carl*. À ce propos une anecdote, relevée le 12 juillet 1840 à la rubrique *Chronique départementale*, illustre le recours à un autre stratagème publicitaire¹⁷. On le sait, la relation des faits et gestes des personnalités du moment sont des moteurs de vente puissants et la *Revue et Gazette musicale de Paris* n'échappe pas à cette avidité de bavardage indiscret, illustrée par ce commentaire : « On lit dans un journal de l'Indre : “George Sand part la semaine prochaine pour l'Espagne. Choppin [*sic*], le pianiste, l'accompagne”. » Information qui, aussi tendancieuse soit-elle, n'en dévoile pas moins l'importance des deux protagonistes et la curiosité que provoque leur vie privée.

Sans nul doute *Carl*, nouvelle sandienne écrite dans les moments encore heureux de leur vie commune, ne pouvait qu'intéresser les abonnés d'autant plus que, mêlant musique et littérature, le texte s'inscrit dans la délicate controverse de la mise en musique de la littérature ou de la mise en littérature de la musique¹⁸. Selon Léon Guichard, Schlésinger « sut attirer tous ceux que la musique intéressait peu ou prou, et resserrer ainsi les liens entre la musique et les lettres, entre les musiciens et les écrivains, [forçant] Dumas, Janin, Sand et bien d'autres à écrire sur la musique »¹⁹. Écrire à propos de la musique ou « écrire sur la musique » ? Faire une critique concernant une œuvre musicale ou bien trouver des paroles – ou un texte – sur une musique précise, comme George Sand mise « au défi de formuler la musique en parole et en action »²⁰ sur le *Rondo fantastique* de Liszt – défi qui fut relevé et achevé par *Le Contrebandier* – sont deux actions qui n'impliquent pas la même démarche intellectuelle. Et à ce sujet, c'est Halévy qui composa la musique sur le récit de George Sand puisque, ainsi qu'elle le présume, il était « plus compétent qu'[elle] pour trouver, d'après le texte, [la] place²¹ » des phrases musicales. Par

¹⁷ Il apparaît que Schlésinger « avait un sens quelque peu prophétique de la publicité. » Voir Anik Devriès, « Un éditeur de musique “à la tête ardente”, Maurice Schlésinger », *Fontes Artis Musicae*, 1980, vol. 27, n° 3-4, p. 125-136.

¹⁸ Voir à ce sujet Michel Gribenski, « Littérature et musique », *Labyrinthe*, n° 19, 2004, p. 111-130.

¹⁹ Léon Guichard, *Musique et Lettres au temps du Romantisme*, *op. cit.*, p. 177-178.

²⁰ *Le Contrebandier*, *op. cit.*, p. 64.

²¹ Lettre à Maurice Schlésinger, *Corr.*, *op. cit.*, p. 10.

PRÉSENTATION

Genèse et circonstances de publication

Après le succès des *Scènes de la vie privée et publique des animaux* et du *Diabole à Paris*, ouvrage sur les mœurs et coutumes des Parisiens, l'éditeur Pierre-Jules Hetzel, de son nom de plume P. -J. Stahl, se tourne vers la littérature enfantine et c'est en 1843 qu'il crée sa première collection de livres pour la jeunesse, le *Nouveau magasin des enfants*¹. Il est encouragé dans cette entreprise par la loi Guizot² de 1833 relative à l'enseignement primaire et à l'alphabétisation. Or, il n'y a pas alors de livres pour la jeunesse. *Les Fables de Florian*, illustrées par Grandville, sont son premier ouvrage pour les enfants. Dans la préface à ce volume, il exprime son idée sur la littérature qui leur convient : « J'ai eu l'horreur des livres bêtes qu'on donnait à notre enfance. Mon idée fixe a été de remplacer la littérature de gouvernante et de fruit sec qui nous suffisait autrefois par quelque chose de sain et de simple, qui pût tout au moins

¹ C'est en hommage à Madame Leprince de Beaumont (1711-1780) que P. -J. Hetzel appelle sa collection de contes *Le Nouveau magasin des enfants*. Émigrée en Angleterre (1748), Jeanne-Marie Leprince de Beaumont s'établit comme gouvernante des enfants de la haute société anglaise. Elle se met alors à écrire ce qu'elle appelle des *Magasins*, traités d'éducation à l'usage des enfants, des adolescents et des dames. Entre 1750 et 1780 elle fait paraître 40 volumes dont le plus connu est le *Magasin des enfants ou Dialogues entre une sage gouvernante et plusieurs de ses élèves de la première distinction* (1757). C'est dans ce magasin que figure le conte de fées *La Belle et la bête*, qui est une réécriture de celui de Mme de Villeneuve. Cette recherche d'une littérature spécifique qui veut plaire à la jeunesse et l'instruire est à l'avant-garde du projet d'Hetzel.

² La loi du 28.06.1833 proposée par François Guizot, ministre de l'Instruction publique, concerne et organise l'enseignement primaire pour les classes populaires. Tout individu âgé de dix-huit ans peut exercer la profession d'instituteur primaire s'il possède un brevet de capacité et présente un certificat de moralité. Chaque département doit entretenir une école normale pour la formation des maîtres. Chaque commune de plus de cinq cents habitants doit entretenir une école primaire pour les garçons et un instituteur. La loi Falloux promulguée le 15.03.1850 complète la loi Guizot en rendant obligatoire la création d'une école de filles dans toute commune de 800 habitants.

donner le goût du meilleur.³ » George Sand lui fait écho : « Il n'existe pas de littérature à l'usage des petits enfants », écrit-elle⁴. Dans sa préface (1844) aux trois contes de Charles Nodier (*Trésor des Fèves et Fleur des pois, Le Génie Bonhomme et L'Histoire du chien de Brisquet*), Hetzel précise « ce qu'il faut pour qu'un livre convienne à la jeunesse : c'est qu'il soit simple, c'est, ensuite, que dans ce livre il n'y ait point de confusion entre le bien et le mal, et que l'un y soit séparé de l'autre assez scrupuleusement pour qu'un méchant esprit n'y puisse trouver sa justification. Or pour faire un tel livre, il faut être à la fois un grand esprit et surtout un très honnête homme. C'est précisément parce que ces deux conditions sont essentielles que les bons livres sont extrêmement rares⁵ ». C'est la réunion de ces deux conditions qui fait que les livres peuvent instruire tous les âges et plaire à tous les âges. Hetzel combat ainsi le préjugé qui consiste à croire que la littérature pour enfants ne saurait convenir aux adultes et que les livres aimés des enfants ne sauraient être que des livres médiocres : « C'est calomnier à la fois les enfants et les livres qu'ils aiment [...]. Leur esprit est une terre féconde dans laquelle pas une semence ne se perd ; ce qui importe, c'est qu'il n'y soit semé que de bons grains.⁶ »

Pour sa nouvelle collection, le *Nouveau magasin des enfants*, il fait appel aux meilleurs écrivains de son temps qui, pour la plupart, avaient déjà collaboré à *La vie publique et privée des animaux* ainsi qu'au *Diable à Paris*. Il y attire donc Charles Nodier, Alexandre Dumas, Léon Gozlan et sa grande amie George Sand. Lui-même, sous le pseudonyme de P. -J. Stahl écrivit avec Musset un charmant petit conte, *Les Fleurs des Bois*. Selon son habitude, il attribua à chacun un sujet et écrivit à Sand pour lui proposer *Gribouille*. Mais l'écrivaine refuse : elle a trop de soucis avec la ruine de Solange, la mort récente de Chopin, et d'énormes dettes qu'elle ne sait comment payer. Hetzel lui-même est au bord de la faillite. « Oui, lui écrit-elle le 22 mars 1850, je voudrais vous faire un Gribouille.

³ Pierre-Jules Hetzel, « Lettre à Francisque Sarcey » dans André Parménie et Catherine Bonnier de La Chapelle, *Histoire d'un éditeur et de ses auteurs*, Paris, Albin Michel, 1953, p. 596.

⁴ George Sand, *Œuvres autobiographiques*, texte établi par Georges Lubin, t. I, Paris, Gallimard, 1970, p. 531.

⁵ Pierre-Jules Hetzel, Préface de *Trésor des fèves et Fleur des pois, Le Génie bonhomme, Histoire du chien de Brisquet* de Charles Nodier, I, II, Paris, Édition Hetzel, 1844.

⁶ *Ibid.*

Mais vous le dites, il faut que cela vienne, il faut que le souffle passe. J'ai adoré les petits enfants, j'aurais su leur parler, je les adore toujours, mais leur vue me serre le cœur à présent. Je vois toujours mon dernier mioche, cette grosse belle fille que j'ai tant gâtée et qui ne m'a jamais aimée. À présent dans tout ce qui me vient dans l'imagination, il se trouve toujours un enfant ingrat, et je recule d'effroi devant ce sujet. Un Gribouille, c'est joli, c'est charmant comme vous l'avez conçu, j'espère que je vous le ferai, un jour qu'il fera beau et que la vie me reviendra. Mais ne m'en parlez plus, il faut que je trouve le cadre moi-même et ce que vous m'avez dit de l'idée me suffit. » (*Corr.*, IX, 498⁷). Mais le 30 avril 1850, George Sand écrivait triomphalement de Nohant à Hetzel : « Mon cher ami, demain j'aurai fini *Gribouille*. Quand venez-vous le chercher ?... Vous me le payerez ce que vous voudrez quand vous l'aurez vendu. Voilà tous nos arrangements. » (*Corr.*, IX, 546). En effet le beau temps était revenu ; elle avait un véritable ami, un Allemand, Hermann Müller-Strübing⁸, et Manceau⁹ était entré dans sa vie. Dans son imagination,

⁷ Toute référence à la correspondance de George Sand recueillie et éditée par Georges Lubin (Paris, Garnier, 1964-1990) sera notée par l'indication *Corr.*, suivie du numéro de volume et des pages.

⁸ Hermann Müller-Strübing, né à Neubrandenbourg le 27 août 1812, s'était mêlé très tôt aux mouvements révolutionnaires de son pays. Condamné à mort, sa peine fut commuée en détention à perpétuité. Il passa sept ans en prison et fut libéré le 20 août 1840 grâce à une amnistie. En prison, il fit des études approfondies et devint un helléniste distingué ainsi qu'un musicien. Il prit part aux soulèvements de 1848 et, condamné à mort, s'enfuit à Paris ; mais ce n'était pas un lieu sûr. Admirant George Sand qu'il connaissait par les Viardot et invité par elle, il vint à Nohant où il devint « l'ami allemand » et où il demeura quelques mois.

⁹ Alexandre Manceau. Né le 3 mai 1817, ami de Maurice Sand, c'est un graveur au talent reconnu et à partir de 1842 il expose au Salon. Il a gravé le portrait célèbre de George Sand par Couture ainsi que les illustrations de *Masques et bouffons* de Maurice Sand. Invité par ce dernier à fêter Noël à Nohant en 1849, il y restera 15 ans. Il devint le secrétaire, l'homme de confiance et l'amant de George Sand. Il rédigea avec elle son journal intitulé *Agenda*. Il aimait le théâtre et devint très actif dans le théâtre de Nohant, sachant tenir un rôle, servir de régisseur et de décorateur. Lorsque Sand laisse Nohant à Maurice et Lina en 1864, il s'installe avec elle à Palaiseau dans une maison acquise à son nom. Il y mourut, rongé par la tuberculose le 21 août 1865. George Sand pour la première fois de sa vie est « très heureuse, très heureuse... C'est si bon d'être aimée et de pouvoir aimer tout à fait, qu'on serait bête d'en prévoir la fin, écrit-elle. J'ai quarante-six ans, j'ai des cheveux blancs, cela n'y fait rien. On aime les vieilles femmes plus que les jeunes, je le sais bien maintenant. Ce n'est pas la personne qui a à durer, c'est l'amour ; que Dieu fasse durer celui-ci, car il est bon. » André Parménie et Catherine Bonnier de La Chapelle,