

GEORGE SAND

Œuvres complètes
sous la direction de Béatrice Didier

1839

SPIRIDION

Roman

Édition critique
par Isabelle HOOG NAGINSKI

Notes en collaboration
avec Marie-Jacques HOOG

Préface de Béatrice DIDIER



CHAMPION CLASSIQUES
HONORÉ CHAMPION
PARIS – 2023

INTRODUCTION

I. PRÉSENTATION¹

Spiridion, roman hors du commun

A bien des égards, le roman de George Sand, *Spiridion*, fait éclater toutes les conventions du roman féminin. Comme il ne met en scène aucun personnage de femme, qu'il est quasiment dénué de toute intrigue, ce texte peut paraître à de nombreux lecteurs étrange, énigmatique. Ne présentant aucune histoire d'amour, est-ce même un roman ? S'il adopte par moments l'aspect d'un *Bildungsroman*, la quête des héros est d'ordre métaphysique et leur voyage intellectuel prend la forme d'un cheminement tout intérieur vers la recherche de la vérité. Per Nykrog n'hésite pas à insister sur « l'intellectualité aiguë et audacieuses des idées [...] véhiculées par ces [...] pages. »²

Spiridion se résume comme une série de récits enchâssés qui présente les itinéraires spirituels et philosophiques de quatre générations de moines, commençant par le fondateur d'un monastère, Spiridion, vers 1690, et finissant avec le jeune novice Angel, vers 1792³. Dans l'intervalle entre le plus ancien moine et le plus jeune, on rencontre le disciple immédiat du fondateur, Fulgence, et le Père Alexis. Le texte passe brièvement à Fulgence, puis s'attarde longuement sur Alexis, qui, dans un double récit raconte la conversion de Spiridion et ses propres errements métaphysiques qui ont fini par le mener à l'hérésie. C'est incontestablement Alexis –

¹ Certaines de ces pages ont fait l'objet d'un article publié dans *Romanesque, Revue du Centre d'Etudes du roman et du romanesque : L'expérience romanesque au XIX^e siècle*, Catherine Mariette-Clot, éd., n° 5, 2013, pp. 239-256.

² Per Nykrog, « La Tentation du Père Alexis. *Spiridion* ou l'agonie du christianisme », *Revue des sciences humaines*, I. Naginski éd., vol. 226, 1992-2, p. 88.

³ Voir l'excellent chapitre de Pierre Macherey, « Un roman panthéiste: *Spiridion* de George Sand », qui démontre qu'entre le début et la fin du roman, un siècle s'écoule (*À quoi pense la littérature ?*, Paris, PUF, 1990, p. 41).

transposition transsexuelle de l'auteur – qui est le véritable héros du roman.

Ce roman est d'une originalité inouïe. Rien dans la carrière de Sand avant 1839 ne nous préparait pour cet ouvrage. Il semble sortir ex nihilo. L'absence de personnage féminin a même provoqué des mécontentements chez certaines féministes qui ont accusé Sand de jouer le jeu des phalocrates. Dans son bel article, Yvette Bozon-Scalzitti propose d'appeler Spiridion « le livre de la femme invisible », car il semble être « dévoué à la célébration exclusive des « pères » et des « maîtres »⁴. Mais invisible ne veut pas dire inexistant, car, comme l'explique Bozon-Scalzitti, le féminin se cache dans la rhétorique du texte et le plus jeune moine, Angel, torturé et exclu au début du roman retracerait « la difficile insertion de l'écrivain femme dans une communauté masculine qui refuse de reconnaître ses talents »⁵.

Par ailleurs, on ne voit pas quels modèles Sand aurait pu suivre. Pour mieux cerner la stupéfiante originalité de ce roman, mettons le côté à côté avec ses modèles possibles. Du côté des littératures étrangères, on peut se demander si Sand s'est inspirée de la littérature « gothique », mode qui est arrivée d'Angleterre au début du 19^e siècle ? En effet, c'est Horace Walpole qui a lancé la vogue du roman noir avec son *Château d'Otranto*, qui date de 1764 et a été traduit en français en 1767. On trouve dans cet ouvrage des événements surnaturels, des apparitions bizarres et des fantômes mais pas de discussions philosophiques. Le personnage du moine est le héros dans une autre fiction « gothique », *Le Moine*, de Matthew Lewis, paru en 1796, et traduit en français dès l'année suivante. Mais la matière du roman – avec ses pactes sataniques, ses scènes de viol et d'inceste – est transgressive uniquement au point de vue sexuel. Nous ne trouvons aucune scène de promiscuité ou de débauche dans le couvent fondé par Spiridion. Si transgression il y a, elle est de nature purement théologique. On peut proposer que l'architecture « gothique » du roman sandien a pu bénéficier d'une lecture d'Ann Radcliffe, notamment de son célèbre *Les Mystères d'Udolphé*, publié en Angleterre en 1794 et en France en 1797 (grâce à la traduction de Victorine de Chastenay). Mais, de nouveau, la matière de ce roman anglais n'a rien à voir avec les grandes questions d'ordre métaphysique qui occupent *Spiridion*. Le

⁴ Yvette Bozon-Scalzitti, « *Spiridion* : le livre blanc », in *George Sand et l'écriture du roman*, J. Goldin éd., Montréal, Paragraphes, 1996, p. 313-314.

⁵ Y. Bozon-Scalzitti, « *Spiridion* : le livre blanc », p. 315.

château d'Udolphe plonge le lecteur dans l'horreur en lui présentant des scènes de tortures. Par contre, dans *Spiridion*, les tortures et l'horreur sont de nature toute intérieure. Il n'y a que *Melmoth, l'homme errant* (*Melmoth the Wanderer*), roman de Maturin publié en 1820 et traduit dès 1821 (par Jean Cohen) qui offre quelques ressemblances avec le roman sandien : même novice persécuté, même dénonciation de la vie de couvent, même accusation d'hypocrisie et d'imposture.

Du côté des textes-précurseurs français, on peut envisager trois tendances. D'une part la littérature blasphématoire et anti-cléricale du 18^e siècle, où il s'agit d'attaquer l'église en montrant ses « dessous » immoraux et ses propensions à la débauche. On pense à un roman comme *La Religieuse* de Diderot. Mais justement pornographie et blasphème proposent des stratégies anti-cléricales que Sand n'a pas voulu adopter. Son texte qui traite un sujet religieux va pécher, non en tombant dans l'obscénité mais en s'engageant plutôt dans l'hérésie.

Dans un deuxième temps, on pense à la prose limpide de Lamennais dans *Paroles d'un croyant* qui date de 1834. Etant donné que l'œuvre et le style de l'abbé sont l'objet d'un échange controversé entre Sand et Lerminier dans la *Revue des deux mondes* en 1838 au sujet du *Livre du peuple*, il n'est pas inutile de supposer que Sand, pour imaginer le livre invisible qu'Alexis compose dans *Spiridion*, a pris celui de Lamennais comme inspiration. Ce sont « des pages intimes », explique encore Alexis, écrites « afin de former un disciple »⁶, projet qui n'est pas sans rappeler celui de l'auteur de *De l'avenir*.

En cherchant parmi ses aînés dans le monde contemporain, Sand a réagi assez vigoureusement à l'exemple de la « littérature frénétique », mode qui sévissait alors et qu'elle a plutôt considérée comme un anti-modèle. Elle s'en explique clairement dans *Histoire de ma vie* :

À cette époque, on faisait les choses les plus étranges en littérature. Les excentricités du génie de Victor Hugo, jeune, avaient enivré la jeunesse [...] On ne trouvait plus Chateaubriand assez romantique ; c'était tout au plus si le maître nouveau l'était assez pour les appétits féroces qu'il avait excités [...] On cherchait des titres impossibles, des sujets dégoûtants, et,

⁶ L'édition de base pour cette étude est celle de Slatkine Reprints, *Œuvres complètes*, vol. XIV, pp. 187-446. George Sand, *Spiridion*, *Œuvres complètes*, Genève, Slatkine Reprints, 1980, p. 417. Les références entre parenthèses dans le texte renverront à cette édition. Les références à la première édition de *Spiridion*, l'Édition Bonnaire, se feront en note.

dans cette course au clocher d'affiches ébouriffantes, des gens de talent eux-mêmes subissaient la mode, et, couverts d'oripeaux bizarres, se précipitaient dans la mêlée. J'étais bien tentée de faire comme les autres écoliers, puisque les maîtres donnaient le mauvais exemple...⁷

C'est grâce à Latouche que la jeune débutante a renoncé à poursuivre « des bizarreries que je n'eusse jamais pu exécuter » (*HV*, II, p. 159). L'exemple le plus notoire de cette littérature est peut-être le « petit livre », comme son auteur Jules Janin l'appelle dans sa préface à l'édition Michel Lévy frères en 1865, *L'Ane mort et la Femme guillotinée* de 1829. Dans la réédition de 1865, Janin appelle ce moment du passé une « belle époque où toutes les forces nouvelles de la France promettaient tant de grandes choses ». Pourtant, en tâchant de faire mieux que Hugo, Janin n'avait rien trouvé d'autre que la moquerie grossière. Son roman devait prendre l'aspect d'un anti-modèle absolu. Sand a dû être troublée surtout par la parodie que Janin faisait du *Dernier jour d'un condamné* dans son vingt-cinquième chapitre. Ni pornographie, ni blasphème, ni parodie – voici en quelque sorte le programme tout en négation que s'est donné Sand en commençant *Spiridion*. Béatrice Didier a proposé que *Le Nom de la rose* d'Umberto Eco était une sorte de descendant du roman sandien. Quoi qu'il en soit, nous avons affaire ici à une étrange espèce. Sand traitait *Lélia*, son roman scandaleux de 1833, d'« affreux crocodile » dans ses *Lettres d'un voyageur*⁸. Quelle métaphore animale pourrait être décernée à *Spiridion* ?

Les pages de ce roman où presque rien ne se passe, contrairement à ce qu'en dit Lubac, qui parle de la « trame extravagante » du roman⁹, sont remplies de réflexions concernant l'impact des livres sur les conceptions philosophiques et théologiques des moines. On peut organiser la matière de leurs lectures et de leurs méditations de la manière suivante. Pour

⁷ G. Sand, *Histoire de ma vie, Œuvres autobiographiques*, G. Lubin éd., 2 vols., Paris, Gallimard, Collection Pléiade, 1971, II, p. 159. Dorénavant indiqué par *HV* dans le texte.

⁸ Allusion possible à *Atala* où Chateaubriand plaçait un crocodile dans le subconscient de Chactas.

⁹ H. de Lubac, *La Postérité spirituelle de Joachim de Flore*, Paris, Lethielleux, 1978-1981, 2 vols., II, p. 166. A noter que dans sa Préface aux *Lettres à Marcie* qui date de 1837, Sand s'intéressait déjà à faire « une sorte de roman sans événement, dont j'eusse voulu faire arriver tout l'intérêt [...] par les [...] transformations intimes et mystérieuses d'un seul être » (*Œuvres complètes, Mélanges*, Paris, Perrotin, 1843, p. 133). Rendons malgré tout hommage à Lubac qui figure parmi les premiers à parler de *Spiridion* par rapport à Joachim de Flore.

commencer, se voit confirmée la thèse selon laquelle le processus historique avance, trop lentement sans doute au goût des penseurs romantiques de gauche, mais inexorablement vers l'idéal¹⁰. Cette idée qui leur est chère s'applique également à la religion qui devient, elle aussi, éternellement progressive. L'être humain est donc perfectible. Depuis Condorcet, cette idée de la perfectibilité de l'humanité n'a cessé d'être privilégiée.

En deuxième lieu, le texte affirme la valeur absolue du libre examen. Chacun possède la possibilité et donc a la responsabilité d'examiner ses propres croyances. Si, au cours de ses lectures et de ses réflexions, il découvre que ses principes les plus fondamentaux se montrent défailants, il a le droit et même le devoir de changer d'idéologie ou de religion. Dans la pensée sandienne, la conversion s'avère être un droit de l'homme. Pour illustrer cette conviction, Sand nous présente Spiridion et Alexis passant en revue les dogmes, puis les rejetant les uns après les autres en faveur de notions jugées hérétiques par l'Eglise Romaine. Le lecteur les voit évoluer de la foi au doute, du doute à une foi régénérée fondée sur la croyance en l'avenir. Lorsqu'Angel, vers la fin du texte, demande à Alexis s'ils sont encore catholiques, Alexis répond qu'ils ne sont même plus chrétiens. Pourtant ils ont une religion et une direction. Ils marcheront « vers l'avenir » (*Spiridion*, p. 421), en s'inspirant de façon géniale de leurs prédécesseurs – c'est ce que Sand appelle être de « libres disciples » (*Spiridion*, p. 421) – et en faisant confiance à l'Histoire en marche.

Troisièmement, le drame de *Spiridion* laisse entendre que ce cheminement métaphysique ne s'accomplit pas sans beaucoup de souffrances. Le roman nous offre de nombreuses maladies de l'âme – les affres de la conscience, le découragement, le doute, la folie, la dépression, l'imagination morbide, la tentation du suicide¹¹ – et même des maladies du corps, qui vont de l'évanouissement et de la fièvre à l'épanchement de sang et aux maladies contagieuses.

¹⁰ Selon Paul Bénichou, « les grands aînés, Lamartine, Hugo, Vigny, Sainte-Beuve, accrus de plusieurs survenants de la même génération qu'eux, Michelet, Quinet, George Sand, ont essayé de maintenir, à travers les réalités de la société bourgeoise [...] une espérance de progrès ou de régénération sur laquelle ils ont plus que jamais fondé leur apostolat » (*Le Temps des prophètes*, Paris, Gallimard, 1977, p. 7).

¹¹ On retrouve cette tentation du suicide dans *Histoire de ma vie*. Voir l'épisode de la traversée du gué dans *HV*, I, p. 1096.

Enfin, la découverte la plus précieuse que fait Alexis, c'est celle d'une nouvelle filiation, non pas d'ordre biologique, mais d'ordre intellectuel. A travers ses méditations, il se convainc de l'existence d'une grande chaîne de l'Humanité, où la transmission du savoir se fait par un maître librement choisi à son disciple librement réceptif. Alexis dit à son disciple de choix, Angel : « Aujourd'hui je vois que je ne tomberai pas de l'arbre comme un fruit stérile. La semence de vie a fécondé ton âme. J'ai un fils, un enfant plus précieux qu'un fruit de mes entrailles ; j'ai un fils de mon intelligence » (*Spiridion*, p. 423)¹².

Si la narration d'Angel contrôle le début et la fin du roman, c'est la parole d'Alexis qui domine dans la majeure partie du livre, les deux tiers du texte approximativement. C'est lui qui raconte les trois histoires – celle de Spiridion, fondateur du couvent, celle de Fulgence, héritier spirituel immédiat, et surtout la sienne propre qui se présente à la fois comme une confession, une profession de foi, une leçon de théologie, une défense du libre examen et une apologie de la pensée hérétique, considérée comme le creuset de la perfectibilité de l'humanité. Les manuscrits testamentaires n'occupent qu'une vingtaine de pages avant le dénouement.

On peut même se demander si ce texte étrange est un roman. Buloz, à la *Revue des deux mondes*, n'en était pas sûr, lui qui a tant rechigné à le publier¹³. Pour George Sand c'est un livre « auquel [elle] attache [de l'] importance »¹⁴, et les réticences du rédacteur-en-chef l'irritent. Elle écrit à Charlotte Marliani : « Laissez gémir Buloz, qui pleure à chaudes larmes quand je fais ce qu'il appelle du mysticisme » (*Corr.*, IV, p. 607). En effet, il lui a écrit qu'il craint de la voir « renoncer au roman proprement dit » (*Corr.*, IV, p. 641 n), en d'autres termes de ne pas donner suffisamment dans le romanesque. Sand d'ailleurs l'a parfaitement compris. Elle lui envoie *Gabriel* quelques mois plus tard, avec ce commentaire ironique : « J'espère que ce roman malgré sa forme [dialoguée] ne vous paraîtra ni philosophique, ni fantastique, ni mystique, ni même dramatique, mais tout simplement romanesque » (*Corr.*, IV, p. 642).

¹² Dans « L'Ave Maria », Jésus est « le fruit des entrailles » de la Vierge. Il faut avouer que l'expression qu'Alexis utilise ici est étrange pour un personnage masculin.

¹³ Malgré ses réticences, *Spiridion* a paru en 5 feuillets du 15 octobre 1838 au 15 janvier 1839.

¹⁴ G. Sand, *Correspondance*, Georges Lubin éd., Paris Garnier, 1964-1991, 25 vols., IV, p. 319. Les références en note et entre parenthèses dans le texte renverront à cette édition, dorénavant désignée comme *Corr.*

Pourquoi le romanesque serait-il incompatible avec la philosophie ou le mysticisme ? Dans son étude de *Spiridion*, Macherey propose que la littérature peut parfois jouer le rôle du « refoulé de la philosophie »¹⁵. Dans le cas du roman qui nous occupe, il conclut que les « éléments doctrinaux véhiculés par la fiction y sont travaillés de l'intérieur par la forme romanesque, et ainsi [...] recréés, de manière à produire, eux aussi, de la pensée »¹⁶. Dans sa démonstration, il souligne non seulement l'intérêt de George Sand pour les théories de penseurs tels que Lamennais et Pierre Leroux, mais aussi le fait que la nature même du roman sandien est liée à une conception religieuse très particulière.

Dans son autobiographie, qu'elle commencera à écrire une décennie après *Spiridion*, Sand consacrera des pages lumineuses sur les liens étroits qu'elle a toujours établis entre la religion et la fiction. Corambé, le Dieu qu'elle s'était façonné dans son enfance, figurait également comme le héros des romans qu'elle avait pris l'habitude de composer dans son imagination, si bien que la remarque : « Religion et roman poussèrent de compagnie dans mon âme » qu'elle propose dans *Histoire de ma vie* est à comprendre littéralement (*HV*, I, p. 810). Bien avant *Spiridion*, ses romans imaginaires, quoique bien moins austères, faisaient toujours apparaître dans l'intrigue des réflexions d'ordre spirituel¹⁷. Certes, *Spiridion* représente une amplification de ce genre de propos, mais ce n'est pas pour autant une *dévi*ation. La pensée religieuse de Sand demeure cohérente à travers son œuvre : besoin humain de spiritualité, horreur de l'Eglise Romaine et de son clergé, nécessité d'envisager la religion comme progressive, devoir de penser par soi-même et surtout, impératif pour chacun de s'éduquer. *Spiridion* met en œuvre tous ces principes et fait jouer au *livre* et au *manuscrit perdu* du fondateur tous les rôles dont ils sont capables. On pourrait même affirmer que cette exploration des multiples rôles du livre est le sujet profond du roman.

¹⁵ Macherey, *A quoi pense la littérature?*, p. 8.

¹⁶ Macherey, *A quoi pense la littérature?*, p. 51.

¹⁷ Voir dans *Indiana* la page où l'héroïne écrit à son amant : « Je ne sers pas le même Dieu [...] La religion que vous avez inventée, je la repousse [...] ce sont les intérêts de votre société que vous avez érigés en lois et que vous prétendez faire émaner de Dieu » (Béatrice Didier éd., Paris, Folio, 1984, pp. 248-249).