

George SAND

ŒUVRES COMPLÈTES

sous la direction de Béatrice Didier

1840

*Le Compagnon  
du Tour de France*

Édition critique  
par MARTINE WATRELOT



PARIS  
HONORÉ CHAMPION ÉDITEUR  
2022

[www.honorechampion.com](http://www.honorechampion.com)

## INTRODUCTION

Le roman *Le Compagnon du Tour de France*, paru en 1840, occupe une place singulière dans la littérature française. L'ouvrage résulte d'une rencontre d'exception entre l'auteure majeure de la grande tradition littéraire qu'est George Sand et un auteur inconnu, Agricol Perdiguier (1805-1875), menuisier de son état. Pour écrire sa fiction, la romancière ne se contente pas de s'inspirer du *Livre du Compagnonnage*, publié fin 1839 par le compagnon chansonnier, elle interroge Perdiguier pour parfaire ses informations, et, par souci de vraisemblance, soumet à sa sagacité les pages du roman consacrées aux us et coutumes du compagnonnage. Dans son ouvrage, Perdiguier réalise moins un travail d'historien que de sociologue des mœurs ouvrières sous la Restauration, voire d'ethnologue d'avant-garde : il alerte sur les écarts entre les principes affichés et les réalités des comportements des membres des sociétés ouvrières regroupées sous le terme générique de *Compagnonnage* ou *Devoirs*, afin de proposer de les réformer et de les pacifier, le contexte socio-économique des années 1840 les ayant fragilisées, en raison de la révolution industrielle et de l'essor du mutuellisme. Bien que cette organisation ouvrière soit réticente à la publicité de ses pratiques et qu'elle exclue les femmes de ses rangs, Sand s'enthousiasme pour *Le Livre du Compagnonnage* qui lui a été transmis par le philosophe Pierre Leroux, son maître à penser l'avenir de l'humanité. L'opuscule de Perdiguier, dit Avignonnais-la-Vertu, lui fournit la preuve du possible règne de la fraternité que la génération postrévolutionnaire entend faire advenir. Il illustre également, avec force, les capacités morales et l'instruction des classes laborieuses, capacités essentielles à l'obtention de la citoyenneté politique que l'époque leur refuse. La romancière réoriente alors son œuvre, adopte une stratégie éditoriale nouvelle et audacieuse. *Le Compagnon du Tour de France* initie la série de ses romans socialistes<sup>1</sup>, et la suite jamais donnée à cette fiction

---

<sup>1</sup> Nous renvoyons sur ce sujet à l'ouvrage incontournable de Michèle Hecquet, *Poétique de la parabole. Les romans socialistes de George Sand 1840-1845*, Paris, Klincksieck, 1994.

féconde des récits qui émaillent l'œuvre de Sand jusqu'aux années 1861, quand *La Ville noire* manifeste le statut de texte matriciel de la narration imaginée une vingtaine d'années auparavant.

Le « conte », comme elle le qualifie elle-même, du *Compagnon du Tour de France*, nécessite le déploiement d'un art littéraire génial et astucieux pour résoudre les contradictions inhérentes à un projet esthétique et politique, destiné autant à séduire un lectorat bourgeois qu'à relayer l'action d'Agricol Perdiguier auprès des jeunes artisans compagnons. Depuis *André* (1835), George Sand prépare ce qui fera le terreau du récit : les thèmes de l'alliance entre une artisane et un aristocrate, comme celui de l'instruction d'une ouvrière, sont ici transposés à un univers masculin, tandis que l'organisation des métiers explorée dans *Les Maîtres mosaïstes* (1837) appelle à réfléchir aux limites entre art et artisanat et dessine un champ artistique et social avec ses tensions et ses enjeux. Enfin, la figure héroïque de l'homme du peuple philosophe et visionnaire qui s'élaborait déjà dans *Mauprat* (1837), mais au travers d'un personnage secondaire, Patience, est prise en charge par Pierre Huguenin, le héros du roman.

C'est cette gestation qui permet à Sand de créer, en quelques mois, une œuvre très structurée et bien documentée sur le sujet complexe du rôle des sociétés secrètes libérales sous la Restauration, en 1823-1824. Cette fois-ci, convertie au socialisme de Pierre Leroux et par dévouement envers Perdiguier, elle double son engagement intellectuel par une action concrète, utile à amplifier la portée du projet initial du menuisier voué aux seuls Devoirs compagnonniques. Le second volume du *Livre du Compagnonnage*, publié en 1841, rend manifeste cet élargissement du propos à l'ensemble de la classe ouvrière, ainsi que l'évolution du menuisier qui, grâce à Sand, devient publiciste. Le caractère grave du talentueux artisan, son intelligence vive, incitent Sand à présenter l'ouvrage et son auteur aux hommes politiques et artistes de son entourage. C'est l'action simultanée de Sand et de Perdiguier dans leurs milieux respectifs<sup>2</sup> qui, en quelques années, hausse le compagnon du Tour de France à la hauteur d'un emblème du peuple digne et, une fois le suffrage universel instauré, fait de Perdiguier l'un des trois ouvriers élus députés à la Constituante de la Seconde République, le seul d'entre eux qui sera réélu à l'Assemblée législative en 1849.

---

<sup>2</sup> Sur cette interaction et l'efficiencia des réseaux relationnels sandiens voir notre thèse *Le Rabet et la Plume*, Lille, Ed. du Septentrion, 2000, vol. 2, chapitre « Charité ».

L'efficacité de la stratégie mise en place par la romancière n'est pas sans conséquence sur l'accueil réservé au roman, qui pourrait être défini comme un roman à thèse si, Claire Barel-Moisan le souligne, un jeu subtil sur la polyphonie n'opérait « un brouillage sur les trois niveaux que constituent les discours des personnages, les prises de position du narrateur, et l'enseignement produit par le déroulement même de la fiction<sup>3</sup> ».

Désireuse de conquérir un lectorat nouveau, ouvrier, Sand se tourne vers Perrotin<sup>4</sup>, l'éditeur du très populaire chansonnier Béranger. L'interruption prématurée de leur projet éditorial initial n'empêche heureusement pas la clôture du récit : la narration s'achève par une double rupture amoureuse et le départ des héros vers des horizons nouveaux plus ou moins riches de promesses. Cette fin suspensive et pessimiste confère au roman une dimension réaliste : confrontée à son siècle, la nouvelle génération déçante. Le compagnon Pierre Huguenin prend conscience, au cours de crises douloureuses<sup>5</sup>, de ses désirs et de ses capacités contrecarrés par de sévères limitations sociales. Il se culpabilise de vouloir s'enrichir intellectuellement par la lecture, car le temps passé à méditer n'est pas consacré à la dépense incessante de ses forces de travail comme l'impose sa condition de prolétaire. Le sujet du livre, en effet, n'est pas tant l'exposition des mystères du peuple que l'initiation d'une jeunesse à une société sclérosée et discriminante.

Sand détache la figure de l'artisan philosophe, toute de gravité et de mélancolie, de la galerie des personnages. Les figures secondaires sont diversifiées et pleines de vivacité : cocasses comme celle du Berrichon La-Clef-des-cœurs, dignes et résignées comme celle de La Savinienne, orgueilleuses de la grandeur de leur fonction comme celle du régisseur

---

<sup>3</sup> Claire Barel-Moisan, « Impuissance du savoir : action et politique dans *Le Compagnon du Tour de France* », in Martine Watrelot et Michèle Hecquet dir., « *Le Compagnon du Tour de France* » de George Sand, Éditions scientifiques de l'université Charles de Gaulle-Lille 3, coll. UL3 Travaux et recherches, 2009, p. 87-100, citation p. 88.

<sup>4</sup> Sur les termes du contrat passé avec l'éditeur Charles-Aristide Perrotin, voir *infra*, chapitre « Variantes – Les éditions ». L'ouvrage aurait dû compter quatre volumes et non deux seulement. Pressée par Perrotin, Sand rédige une conclusion qu'elle ne donnera à aucun de ses éditeurs. C'est René Bourgeois qui a publié cette conclusion dans l'édition qu'il a faite du *Compagnon du Tour de France*, P.U.G., 1988, p. 383-386.

<sup>5</sup> Voir l'article de Marie-Claude Schapira, « La désolation », in Martine Watrelot et Michèle Hecquet dir., « *Le Compagnon du Tour de France* » de George Sand, *op. cit.*, p. 73-85.

Lerebours, ou encore malavisées comme celle d'Achille Lefort. Pierre se caractérise par sa constance, alors qu'au fil du récit certains personnages évoluent, tel le vieux comte qui révèle peu à peu les facettes insoupçonnées de son caractère.

Le récit se construit sur un système binaire. En deux volumes, l'action du premier se déroulant sur les chemins de la Sologne blésoise tandis que celle du second s'enferme au château de Villepreux, Sand combine un jeu de personnages couplés : deux menuisiers du même Devoir éprouvent un amour partagé pour deux aristocrates ; un artisan-philosophe se lie d'amitié avec un artisan-artiste ; deux jeunes patriciennes, l'une simple et prude, l'autre naïve et coquette, se fient l'une à l'autre, etc. Ce sont ces dédoublements intrinsèques qui confèrent au récit sa poésie allégorique, – très en faveur dans la culture compagnonique, soulignons-le –, en ce qu'ils expriment métaphoriquement et symboliquement le primat d'une association générale qui serait, pour Pierre Leroux, le premier degré de la République idéale. Au pacte social énoncé par Rousseau comme union et direction commune donnée par contrat aux forces individuelles en présence dans la société, Leroux oppose sa philosophie de l'humanité « pour laquelle l'être solidaire et relationnel accomplit, dans la reconnaissance de l'autre homme, sa pleine essence<sup>6</sup> ». Cette philosophie, exposée dans *De l'humanité, de son principe, de son avenir* (1840), nourrit la fiction sandienne. Cependant, dans le roman, cet altruisme n'est pas inné : la dimension équilibrée et égalitaire de la relation que Pierre cherche à instaurer avec Yseult se fonde sur la réciprocité du don et l'échange d'objets d'art. Pourtant l'aristocrate récuse encore, au milieu du roman (chapitre 18), l'humanité de l'ouvrier, tandis que de son côté le plébéien<sup>7</sup> est toujours près de se sentir humilié de la sympathie de la patricienne autant que de son indifférence. C'est ce même sentiment qui l'amène à se défier de l'amitié des carbonari désireux de le recruter dans leur Vente. Si la relation des amoureux ne sombre pas dans le ressentiment, c'est qu'Yseult laisse l'ouvrier décider des voies de reconnaissance en

---

<sup>6</sup> Olivier Bara, « “L'artisan philosophe” dans *Le Compagnon du Tour de France* de George Sand, ou du bon usage de Jean-Jacques Rousseau en 1840 », *Ibidem*, p. 41-52, citation p. 44.

<sup>7</sup> Le mot *plèbe* est défini par Pierre Leroux (1797-1871), citant Jules César : « La plèbe, n'osant rien par elle-même et n'ayant place dans aucune assemblée, est à peu près dans une condition d'esclavage. La plupart, accablés par les dettes, par la grandeur des tributs, par la tyrannie des puissants, se donnent en servitude aux nobles : ceux-ci ont sur eux les mêmes droits que les maîtres sur leurs esclaves. », in article « Druidisme », in *L'Encyclopédie nouvelle*, tome IV, Paris, Gosselin, 1843, p. 414\*\*.

restaurant toujours un sentiment de dignité sans cesse mis à l'épreuve. C'est pour sonder l'origine contractuelle de la société et les conditions de l'égalité que Pierre Huguenin, et la romancière dans son Avant-Propos, convoquent ensemble le legs politique de Rousseau, en veillant à le critiquer.

### **Un roman concret<sup>8</sup> et complexe qui entremêle les temporalités**

Villepreux l'Ami-du-Trait est le centre autour duquel évoluent les protagonistes, mais c'est le comte de Villepreux qui noue et dénoue l'intrigue, arbitre les enjeux politiques, sociaux, sentimentaux mis en œuvre dans le récit. Doté d'une ironie parfois cruelle, cet autre Villepreux – châtelain celui-ci, patriarche, député et orléaniste – exerce son emprise sur les héros avant de révéler, de manière brutale, tout ce que le libéralisme qu'il affiche a de surfait. C'est lui qui met un terme définitif au jeu d'associations instauré par les jeunes gens, et rejette dans un avenir indéterminé l'avènement d'une société égalitaire tandis que perdurent, sous son joug, les lois de la féodalité. Souvent chez Sand, le château symbolise la violence guerrière aristocratique et l'arbitraire du pouvoir exercé par les grands propriétaires terriens qui emprisonnent dans les tours de leurs forteresses de jeunes innocentes<sup>9</sup>. Pour sa part, la petite-fille du comte, Yseult, se cloître, délibérément, dans la bibliothèque située dans une tourelle adjacente à la chapelle du château familial. Ce cabinet riche de livres favorise les dialogues philosophiques avec l'artisan venu restaurer les boiseries de l'oratoire. Interrogeant les enjeux et les modalités de la rénovation d'un monument qui offre à lui seul un résumé de l'histoire de l'art depuis le Moyen Âge<sup>10</sup>, Sand envisage le sens, pour le comte et la société libérale qu'il représente<sup>11</sup>, de la réhabilitation d'un lieu chrétien dont l'identité religieuse s'est perdue au fil des siècles.

---

<sup>8</sup> Roman *concret* en ce qu'il se rapporte à la réalité considérée dans sa totalité, en ce qu'il concilie les contraires.

<sup>9</sup> C'est le cas, par exemple, pour Consuelo, l'héroïne de *La Comtesse de Rudolstadt*, emprisonnée dans la tour du château de Trenck, sous le règne de Frédéric II de Prusse.

<sup>10</sup> Voir l'article de Claudine Grossir, « Une chapelle en restauration », in *Le Compagnon du Tour de France" de George Sand, op. cit.*, p. 130-143.

<sup>11</sup> Ce, antérieurement à l'initiative du Ministère Guizot de conserver l'histoire nationale par la création d'un poste d'Inspecteur général des Monuments historiques. D'abord confié à Ludovic Vitet, ami de François Guizot, le poste échoira à Prosper Mérimée en 1834. Sand elle-même signalera à l'État des chefs-d'œuvre patrimoniaux en péril comme la tapisserie de La Dame à la licorne et les fresques de l'église Saint-Martin de Vic.

C'est donc l'héritage patrimonial, critiqué par les saint-simoniens après 1830, et le régime de la propriété foncière, dont les transformations sont en cours<sup>12</sup> sous la Monarchie de Juillet, que le roman interroge, en 1840, tandis que Proudhon vient de publier *Qu'est-ce que la propriété ? ou Recherche sur le principe du Droit et du Gouvernement*.

La dissertation analytique sur les « Jurandes et corporations » contenue dans le carnet de notes préparatoires au roman (B. N. Naf 13646) lie au régime des castes celui des corporations<sup>13</sup>. Cette longue note se réfère aux principes républicains de 1789, – qui, conformément à la pensée de Rousseau, veulent garantir à chaque citoyen l'accès à la propriété –, et mentionne la pensée libérale d'un Turgot dont un édit éphémère, en 1776, vise à instaurer une propriété fondamentale, fondée sur l'idéal d'autonomie : celle de la liberté d'accès au métier que les monopoles corporatifs empêchent, la libre concurrence permettant aux compagnons de s'établir à leur compte. Pour sa part, le père du héros, maître Huguenin, manifeste la prévention des patrons à l'égard des compagnons du Tour de France, dont la force de coalition met à mal l'entreprise qui baisse unilatéralement le salaire négocié à l'embauche<sup>14</sup>. Sand souligne, dans ses notes, que les industries existent pour le bien général, et si une certaine liberté est « nécessaire à leur existence particulière, une certaine répression est nécessaire au bien-être général<sup>15</sup> ». Cette analyse ne s'écarte guère du

---

<sup>12</sup> La loi du 3 mai 1841 reprend le principe de l'expropriation, – réglée par l'administration –, pour cause d'utilité publique contenu dans l'article 11 de la Constitution, qui déclare paradoxalement l'inviolabilité du droit de propriété, tout en le soumettant à l'intérêt de l'État. Cette notion floue d'utilité publique recouvre différents motifs : grands travaux, nationalisation d'entreprise ou d'industrie, rendre public l'accès à une source d'eau potable dans une commune, etc.

<sup>13</sup> La corporation est une association de personnes exerçant le même métier, ou une branche de ce métier dotée de statuts définis, d'une hiérarchie, d'une police, de rites, de dévotions propres, avec, en outre, un ensemble de monopoles et de privilèges, d'où son assimilation au régime des castes. La corporation règle l'accès à la propriété de l'outil de travail des artisans désireux de s'installer dans la ville. Sand approfondira la nature de la relation des corporations à la communauté dans *Le Pressoir* (1853) ou *Les Maîtres sonneurs* (1853). Les corporations seront définitivement supprimées par la loi Allarde en 1791.

<sup>14</sup> Les compagnons ne craignent pas les lourdes condamnations que le code pénal fait encourir aux grévistes qui luttent pour le maintien d'un salaire minimum. Ils mènent des mouvements sur plusieurs mois voire des années, tels les charpentiers de Paris de 1833 à 1837 : leurs meneurs Vincent et Dublé furent envoyés au bagne.

<sup>15</sup> Feuillet 18 du carnet de notes préparatoires au roman ; on trouve le jugement sur les corporations au feuillet 16.

concept rousseauiste de la propriété individuelle, véritable fondement de la société civile, garante de l'indépendance matérielle de chaque citoyen, indépendance elle-même essentielle à la liberté politique. Républicaniste attaché à la liberté individuelle, Rousseau envisage que la loi puisse garantir la liberté contre la domination des plus forts – ce que refusent les libéraux – et que le gouvernement empêche l'extrême inégalité des fortunes, en s'opposant autant à l'accumulation de richesses qu'à la pauvreté<sup>16</sup>, ce qui exige un partage.

Pourtant, au chapitre 22, Pierre et la voix narrative se désolent d'une politique prônant le morcellement des grandes propriétés<sup>17</sup>, ce qui, mené à son terme, aboutit à l'appauvrissement de tous et à la violence<sup>18</sup>. Ce paradoxe plonge Pierre dans le plus vif des désespoirs, le laissant même tenté par le suicide. Au chapitre suivant, l'artisan, endormi, résout en rêve le conflit : arracher les bornes des enclos mais aussi effacer toutes les distinctions et abjurer tous les ressentiments. Face au domaine seigneurial qui fait la fierté de M. Lerebours, le lopin de terre de maître Huguenin, petite cellule domestico-agricole dans ce territoire rural, assure l'autosuffisance familiale, d'autant que, conformément au portrait idéalisé que Rousseau trace des Montagnons<sup>19</sup>, le père Huguenin pratique un métier

---

<sup>16</sup> Seule la médiocrité de fortune garantit un exercice réel de la force des lois œuvrant à l'intérêt général : l'excès de richesse met à l'abri des lois par la puissance qu'elle confère, l'excès de pauvreté oblige à la servitude. La vente du patrimoine foncier des contre-révolutionnaires par l'Etat en 1789 et 1792 découle de cette philosophie, mais les directeurs des domaines et les préfets savaient parfaitement qu'ils étaient tributaires d'acheteurs fortunés. Certains de ces capitalistes divisaient leurs acquisitions pour les revendre par petites parcelles aux exploitants agricoles.

<sup>17</sup> « [...] plus on partage, plus la terre périt ; plus on assure l'existence de chacun de ses membres, plus le corps de l'humanité languit et souffre. », in George Sand, *Le Compagnon du Tour de France*, présenté et annoté par Jean-Louis Cabanès, Le Livre de Poche classique n° 21005, 2004, p. 368 ; édition désormais notée *Le Compagnon...*

<sup>18</sup> « Avec le temps, chaque homme arrivera donc à posséder un grain de sable [...]. Et comme la barbarie est le résultat inévitable du partage et de l'individualisme absolu, l'avenir de l'humanité repose sur la peste, la guerre, les cataclysmes [...] », *Ibid.*, p. 372. Selon Rousseau, l'autarcie n'implique ni division du travail ni échange au sein de la communauté, l'égalité et la médiocrité économiques permettent une égale répartition des habitations séparées par des distances médiocres : c'est une bonne répartition de la population qu'il prône, telle que la pratiquent les Montagnons (Montagnards du Haut-Jura français et suisse), mais il ne précise pas comment maintenir cet équilibre.

<sup>19</sup> Dans la *Lettre à d'Alembert sur les spectacles*, in Jean-Jacques Rousseau, *Œuvres complètes*, Bernard Gagnebin et Marcel Raymond dir., Paris, Gallimard, coll. Bibliothèque de la Pléiade, 5 tomes, 1995-2003, tome V, p. 55-57.



artisanal prototype de tous les métiers manuels selon Rousseau, celui de menuisier. Néanmoins, l'inspiration rousseauiste tourne court dans le roman : l'entreprise de l'artisan est à la merci d'aléas comme le double accident du travail de l'apprenti et du maître menuisier, fort heureusement compensé par Pierre et les compagnons venus à la rescousse du bourgeois, même s'ils ne possèdent, eux, ni logis ni patente. Sand dépeint avec discrétion la misère et le dénuement ; le roman s'attache à faire de la violence ouvrière l'un des risques majeurs de la vie des plébéiens, sans négliger l'anathème biblique qui pèse sur le travail comme torture du corps. Parmi les personnages de la fiction, un autre artisan philosophe, Vaudois-la-Sagesse, est explicitement identifié comme Montagnon. Différent de ceux qui ont été idéalisés par Rousseau, ce charpentier, devenu invalide à la suite d'un accident du travail, a dû abandonner l'artisanat pour le commerce, changement d'activité facilité par l'entraide compagnonnique. La solidarité des éléments du corps social, propriétaires et non propriétaires confondus, repose sur le renoncement à l'individualisme, et l'absence de tout ressentiment – celui des compagnons envers un maître pourtant fort défiant à leur égard, ou celui de l'individu envers un sort bien peu providentiel –, la fraternité étant le seul moyen de garantir le droit à vivre dignement. C'est par le sentiment, celui de fraternité, que Pierre Leroux envisage la résolution du conflit entre liberté et égalité, et c'est au sein des associations ouvrières traditionnelles que ce sentiment s'est continûment cultivé. Il ne s'agit plus de fonder une citoyenneté sur une autarcie économique mais d'établir une république sur des aptitudes morales, anti-individualistes, pour endiguer quelque peu les effets dévastateurs d'une révolution industrielle en cours, simplement émergente à l'époque de Rousseau. Quant à la liberté politique, le temps est venu, pour les républicains auxquels Sand se rallie, de légaliser le suffrage garantissant l'égalité de citoyenneté politique. Lors des élections législatives de 1824<sup>20</sup>, une réforme fiscale réduisant le nombre des électeurs censitaires avait permis que la Chambre, jusque-là à majorité libérale, passe aux conservateurs et ultras ; en 1840, de nombreuses pétitions réclament l'extension du droit électoral déjà élargi en 1830<sup>21</sup>, les débats instaurés tant par voie de presse qu'au sein de comités militant

---

<sup>20</sup> Le feuillet 24 du carnet de notes préparatoires au *Compagnon...* mentionne ces élections des 25 février et 6 mars 1824.

<sup>21</sup> C'est autour du modèle de la propriété que l'espoir d'une destinée commune continue de prévaloir après 1830, lorsque l'électorat est élargi grâce à l'abaissement simultané du cens et de l'âge électoral à 25 ans, mais François Guizot venait de refuser en 1840 tout élargissement supplémentaire.

pour une réforme électorale ayant préalablement à déterminer si « tout citoyen est électeur », ou bien si « tout contribuable est électeur<sup>22</sup> ». Le retour sur les complots des années 20 ressurgit alors dans les rapports des préfets qui présentent, en 1840, les comités réformistes électoraux comme autant de sections d'une vaste association englobant toutes les sociétés secrètes et organisant, sous le prétexte de la réforme électorale, une propagande révolutionnaire dans tout le pays.

C'est à la lumière de l'avènement de Louis-Philippe et de l'exercice du pouvoir par des libéraux comme François Guizot, que Sand mène une réflexion générale sur le politique depuis 1823, année marquée par le double échec des membres de la Charbonnerie, tant en France qu'en Espagne, où les carbonari soutiennent le soulèvement populaire anti-royaliste conduit par les libéraux.

En 1823, Chateaubriand, alors ministre des Affaires étrangères de Louis XVIII, justifie l'intervention militaire française en Espagne pour rétablir Ferdinand VII sur son trône, comme réparation due à ce peuple religieux et monarchiste au titre des graves préjudices causés par Napoléon<sup>23</sup>. Cette première guerre civile espagnole s'achève par l'effondrement des libéraux, et la seconde débute en 1833, quand la fille de Ferdinand VII devient par désignation successorale reine d'Espagne au détriment de Don Carlos, frère du roi. Cette guerre oppose les libéraux, dorénavant partisans d'Isabelle, aux absolutistes carlistes qui seront défaits fin 1839, tandis que Don Carlos trouve asile, avec deux mille de ses combattants, à Bourges. Amnistiés par Isabelle II en 1840, les carlistes réfugiés en Berry auraient dû être expulsés si François Guizot, soucieux de mener une politique de stabilité et d'éviter des réactions partisans, n'avait, dans le département du Cher, honoré et protégé Don Carlos. Cette concession faite aux légitimistes français desservira l'image du ministre auprès de ses propres partisans. Tel le comte libéral de la fiction, François Guizot apparaît sous

---

<sup>22</sup> D'après *Le Courrier Français* du 4 octobre 1839, les contribuables sont « ceux qui ont un domicile et une industrie ; c'est à ceux-là que la charte a confié la garde de nos institutions », ce qui exclut les ouvriers non domiciliés qui ne paient pas d'impôt, comme le souligne *L'Atelier*, journal créé par des ouvriers pour des ouvriers en septembre 1840, organe de presse auquel Perdiguier collabore. Sand signe le contrat avec son éditeur en ce même mois de septembre 1840.

<sup>23</sup> George Sand ne relaie pas cette justification : son héroïne Yseult serait, selon une rumeur populaire que le narrateur rapporte, la fille cachée de Bonaparte.

le jour d'un homme qui a « de si belles théories et de si misérables applications<sup>24</sup> ». A l'opportunisme des libéraux espagnols répond la faiblesse d'une politique ministérielle française fondée sur le calcul des forces et des intérêts immédiats.

Jean-Louis Cabanès<sup>25</sup> souligne la forme comique et plus généralement celle de la mascarade qu'emprunte l'expression du libéralisme politique dans le roman. Pluriel par nature, ce libéralisme conduit à des jeux de dupes que Sand illustre par des scènes explicitement présentées comme relevant de la comédie. Le comte de Villepreux, chef d'une Haute-Vente de Charbonnerie, se débarrasse sans vergogne du propagandiste Achille Lefort<sup>26</sup>, et ce commis-voyageur recruteur de jeunes séditeux se fait fort d'instrumentaliser le peuple sans voir qu'il est manipulé par plus rusé que lui. La mise en regard de ce « fictionnaire » et de l'effet de réel créé par la dimension référentielle de la narration – à l'égard des sociétés secrètes politiques ou professionnelles et ouvrières –, interroge les modalités de constitution d'un contre-individualisme indispensable à l'établissement d'un socialisme éclairé. Si pour Sand la société secrète est un mal<sup>27</sup>, son existence naît du besoin de compenser les anomalies de la société civile et elle est donc vouée à disparaître avec la fin de l'injustice. Sand n'hésite pas à doter ces sectes d'une mission de vengeance, vivace encore chez les plébéiens, – tels les anciens jacobins, réunis par les carbonari chez Vaudois-la-Sagesse –, ce qui l'éloigne sensiblement du projet pacificateur de Perdiguier. Si le ressentiment des plébéiens jacobins, spoliés du règne de l'égalité promis par la devise républicaine, se légitime, rien n'empêche son dépassement. En effet, la société secrète peut aussi constituer l'espace privilégié d'un apprentissage de la république et de ses idées, l'objet même de la formation politique du compagnon (le menuisier Pierre du roman mais aussi Agricol Perdiguier et ses homologues). Pierre Huguenin appelle de ses vœux une république dans laquelle les hommes vivraient ensemble comme des frères, ce qui l'isole des conspirateurs bourgeois de la Charbonnerie, toujours prêts à mépriser le peuple. Face à une Charbon-

---

<sup>24</sup> George Sand, *Le Compagnon...*, p. 572.

<sup>25</sup> Jean-Louis Cabanès, « La comédie du libéralisme dans *Le Compagnon du Tour de France* », in « *Le Compagnon du Tour de France* » de George Sand, *op. cit.*, p. 31-40.

<sup>26</sup> George Sand, *Le Compagnon...*, *op. cit.*, p. 471.

<sup>27</sup> La société secrète est un mal en ce qu'elle contraint ses membres à une obéissance fanatique, voir l'article de Michèle Hecquet, « Situation de l'Avant-Propos », in '*Le Compagnon du Tour de France*' de George Sand, *op. cit.*, p. 66.

nerie traversée de quatre courants politiques difficilement conciliables<sup>28</sup>, sans programme autre que des conspirations, le Devoir se caractérise, lui, par son action civilisatrice<sup>29</sup> et la pérennité d'une organisation assurant une certaine homogénéité sociale et culturelle des compagnons voyageurs, d'où sa valorisation par Sand. Cette république populaire plonge ses racines dans les confréries d'avant les gouvernements constitutionnels et croit en Dieu. Au chapitre 15 du roman, le menuisier, fort d'un système de pensée élaboré en dehors de toute école et de tout préjugé, affirme face au carbonarisme sa souveraine indépendance politique. Il ne peut se passionner pour un gouvernement constitutionnel qui écrit le texte de la loi divine sur les monuments, mais le raye des consciences ; c'est pourquoi « [il] conspire contre tout le mal qui existe, et dans le but, sinon dans l'espoir de tout changer<sup>30</sup> ».

Ce projet d'individualiste ne se confond ni avec l'égoïsme ni avec la misanthropie, mais vise à réaliser au mieux une liberté davantage orientée vers la société civile – envisagée comme un élargissement des anciennes associations populaires – que vers des droits politiques. Conformément à l'analyse de Lamennais, c'est la souveraineté de soi qui mène à la souveraineté du peuple. C'est pourquoi, en dépit de son état de sociétaire, Pierre Huguenin détermine toujours seul aussi bien les échanges acceptables avec l'aristocratie que son orientation philosophico-politique.

Néanmoins, « si certains événements de la fiction reviennent à l'actualité de 1823 ou à l'histoire du Compagnonnage, il n'existe pas de relation strictement référentielle à l'Histoire<sup>31</sup> » dans le roman, car pour Sand l'Histoire n'est pas faite. Plutôt que de réveiller le passé, il s'agit de le placer dans la perspective du progrès des sociétés humaines, chère à Pierre Leroux, pour mieux transposer l'ouvrage de Perdiguier au monde romanesque. Ce n'est pas un roman historique que crée Sand mais un roman social<sup>32</sup>. La romancière comble de manière imaginaire les

<sup>28</sup> A savoir bonapartistes, républicains, orléanistes, orangistes.

<sup>29</sup> Le voyage de formation professionnelle oblige les jeunes artisans à quitter les particularismes régionaux, à découvrir la langue et la culture nationales, à se doter d'une vertu morale ou sentimentale sur laquelle construire symboliquement leur identité compagnonnique.

<sup>30</sup> George Sand, *Le Compagnon...*, *op. cit.*, p. 242.

<sup>31</sup> Catherine Mariette-Clot, « Romanesque et Histoire dans *Le Compagnon du Tour de France* », in « *Le Compagnon du Tour de France* » de George Sand, *op. cit.*, p. 101-111, citation p. 102.

<sup>32</sup> Norbert Bachleitner, in *Der englische und französische Sozialroman des 19. Jahrhunderts und seine Rezeption in Deutschland*, Amsterdam-Atlanta, Rodopi, 1993, VIII,

réticences de l'Histoire, en mettant dans la bouche de ses personnages ou dans le discours de la narratrice les rêves et les espérances de l'époque. Elle ne s'intéresse pas seulement à l'histoire privée comme le fait généralement le roman mais, à travers ses personnages, au devenir collectif d'une société à travers des individus fictifs.

Le héros, lui, ne parvient guère à se départir de la souffrance morale et de la désolation, notion chère à Pierre Leroux, engendrées par sa prescience et la critique des mentalités de ses contemporains. Des deux voies possibles de sublimation, celle offerte de l'art et celle de la religion, Pierre choisit la seconde, alors qu'Amaury s'attache à la première. Pierre Huguenin se lance dans une prédication de paix et de fraternité destinée à combattre les rivalités de ses frères compagnons. Il convertit Amaury et suscite chez lui le rêve éveillé du fils du charpentier, le Christ, revenu sur terre pour dialoguer avec son nouvel apôtre Pierre. Peu importe que le Christ soit Dieu ou non, ce qui importe c'est que Pierre ne soit pas le premier ouvrier à répandre les idées qui sont les siennes. En dépit des apparences, Pierre ne se désolidarise pas de sa classe, même si, comme Perdiguier, il a le sentiment de sa singularité de philosophe et qu'il aspire à une reconnaissance de classe et à l'universalité. La figure du Christ prolétaire, si populaire en 1840, trouve entre autres ses sources dans les rituelles des carbonari inspirées des épisodes de la Passion du Christ, et celles des Devoirs au cours desquelles se partage le pain (le nom *compagnon* vient du bas-latin *compain*), comme lors de la dernière Cène<sup>33</sup>, afin d'unir les impétrants et graver en eux la morale chrétienne de fraternité.

Le Compagnonnage comme le Carbonarisme se constituent en pays catholiques. L'appareil symbolique des métiers de la forêt, forestiers et charbonniers franc-comtois, sera repris par les activistes politiques pour lier entre eux, par cette transcendance et par serment, les membres de la Charbonnerie. Ces rituels s'approprient des formes ultimes et sécularisées des anciens *Mystères* des fêtes pascales, qui ont quitté le chœur de l'église pour se dérouler sur les parvis. C'est la moralité, dérivée du mystère autrefois joué sur la place publique, qui a marqué le plus la tradition

---

propose de caractériser ce sous-genre romanesque par un engagement général de l'écrivain visant à l'amélioration de la vie sociale, même si les moyens littéraires mis en œuvre s'appuient sur une doctrine de l'objectivité.

<sup>33</sup> Nous avons étudié ces rituelles dans *Le Rabot et la Plume*, *op. cit.*, vol. 1, chapitre « Génie. La violence créatrice ».

culturelle populaire, celle des métiers notamment. La saynète imaginée par Perdiguier que Sand tient pour le meilleur du *Livre du Compagnonnage*, *La Rencontre de deux frères*, s'inscrit dans cette veine<sup>34</sup>.

## La langue et les arts du peuple

Sous la Monarchie de Juillet, la mutation du mouvement ouvrier naissant repose sur la publication de la parole ouvrière, qui rend superflue la violence, expression impossible en 1823. Dans son Avant-Propos, Sand s'offusque que *Le National* ait publié en feuilleton<sup>35</sup>, dès le 21 janvier 1840, les écrits de Perdiguier, sans citer le nom du menuisier. Pour ériger celui-ci en auteur, elle inclut dans son roman des fragments du texte source, qui marquent des pauses dans la narration, sous forme de digressions ou de discours didactiques, quand elle n'utilise pas de notes explicatives ou d'apartés avec le(s) narrataire(s) : « Critique impartial (lecteur bienveillant, comme nous disions jadis), sois indulgent pour le traducteur impuissant qui te transmet la parole de l'ouvrier<sup>36</sup> ». Adoptant ici la manière des poètes du compagnonnage d'en appeler à la bienveillance du public, la supplique au narrataire, – inspirée du *Roman comique*<sup>37</sup> dont l'écriture repose sur la variété des instances narratives et sur un détournement des procédés du roman chevaleresque –, résume les enjeux, qui ne sont pas qu'esthétiques, du *Compagnon...*

Première des publications du menuisier vendue par souscription sur le Tour de France en 1836, *La Rencontre de deux frères* prend place dans *Le Livre du Compagnonnage* de 1839. Vouée à une lecture à haute voix

<sup>34</sup> Le titre évoque un épisode du célèbre *Mystère du vieil Testament*, la pièce « Les deux frères » narrant l'histoire d'Abel et Caïn. Il s'agit d'un ensemble de mystères, probablement écrits par des auteurs différents et représentés le plus souvent isolément jusqu'à la Renaissance, qui ont convaincu les éditeurs du milieu du XVI<sup>e</sup> siècle de rassembler en un seul vaste volume tous ces textes.

<sup>35</sup> Feuilleton intitulé *Les Compagnons du Devoir*.

<sup>36</sup> George Sand, *Le Compagnon...*, p. 154.

<sup>37</sup> Sand s'inspire d'une citation de Paul Scarron, dans *Le Roman comique* (1651 et 1657) : « Je suis trop homme d'honneur pour n'avertir pas le lecteur bienveillant [*au sens de bienveillant*] que, s'il est scandalisé de toutes les badineries qu'il a vues jusques ici dans le présent livre, il fera fort bien de n'en lire pas davantage ; car en conscience il n'y verra pas d'autres choses. », in *Romanciers du XVIII<sup>e</sup> siècle*, édité par Antoine Adam, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de La Pléiade », 1958, p. 575. Sand possédait dans sa bibliothèque l'édition du *Roman comique*, Paris, chez les Libraires associés, 1784 ; et la réédition de 1842.

en chambrée, et non à être incarnée par des comédiens, cette forme dialoguée développe les arguments du meneur de jeu à travers son affrontement avec des locuteurs qui parlent peu. À la mode des dialogues didactiques du XVIII<sup>e</sup> siècle, la double énonciation donne force et vie à la démonstration en faveur de la réconciliation des compagnons. Introduit par une brève narration homodiégétique, le premier des quatre tableaux de la saynète ne répugne guère à mettre en scène la violence d'un crime commis en espace ouvert, empêché providentiellement de se doubler d'un fratricide. C'est une marque portée sur la poitrine de l'un des deux protagonistes qui permet aux combattants, compagnons de Devoirs différents, de se reconnaître comme frères de sang et de se réconcilier avant de commettre l'irréparable.

Le texte de Perdiguier relève d'un genre familier aux lecteurs de la Bibliothèque bleue<sup>38</sup>, le drame édifiant, qui s'était révélé être un efficace moyen de communication de masse de la culture urbaine au Moyen Age. Le narrateur emmenant les blessés à l'auberge compagnonnique profite de l'exemple des deux frères pour prêcher la tolérance et dénoncer les funestes conséquences d'actes aussi fanatiques. Dans les notes préparatoires au roman (voir *infra* chapitre « Variantes »), Sand s'interroge sur la véracité de ce récit à la première personne, car l'irruption de la subjectivité du narrateur témoigne d'une facture nouvelle au regard de la tradition théâtrale populaire dont la saynète conserve les marques. La romancière envisage le roman dialogué comme une alternative à l'écriture théâtrale<sup>39</sup>, elle enchâsse dans la narration une scène dialoguée reprise de *La Rencontre de deux frères*<sup>40</sup>, qui détourne les codes de la littérature médiévale. Les personnages de Perdiguier, bouleversés par la gravité de leur faute, se laissent aisément convertir par les prêches, tandis que le

---

<sup>38</sup> La Bibliothèque bleue est au XVII<sup>e</sup> siècle une forme éditoriale nouvelle de faible coût, diffusée par les colporteurs, et constitue la source principale de la culture des masses populaires jusqu'au milieu du XIX<sup>e</sup> siècle.

<sup>39</sup> Le chapitre 15 du roman s'achève par une scène de théâtre avec didascalies. Sand écrit en avril 1840 : « J'avais fait une pièce, sans songer à la faire jouer [*Cosima*], comme j'avais déjà fait quelques romans dans la forme dialoguée, simplement pour me reposer de l'autre », lettre de George Sand à Jules Janin vers fin avril 1840, *Correspondance* de George Sand éditée par Georges Lubin, Classiques Garnier, 1972, volume V, p. 37.

<sup>40</sup> Nous renvoyons sur ce point à notre article, « *Le Compagnon du Tour de France* entre tradition et invention », in Brigitte Diaz et Isabelle Hoog-Naginski dir., *George Sand : Pratiques et imaginaires de l'écriture*, Caen, Presses universitaires de Caen, 2006, p. 107-118. En ligne : <http://books.openedition.org/puc/9802>

personnage sandien Jean-le-Dévorant, lui, résiste sans raison autre qu'un attachement obstiné à ce qui, dans un roman de chevalerie, passerait pour des valeurs positives parce qu'aristocratiques (honneur, gloire, suprématie, guerre). À aucun moment, Sand ne consent à sermonner : elle dote le personnage trublion d'une épaisseur psychologique et d'une conscience morale qui lui permettent de prendre en charge directement les leçons de ses erreurs, sans pour autant s'en corriger. Sand ne narre guère le crime de Jean Sauvage, qui a déjà eu lieu, mais les déconvenues successives d'un personnage hâbleur, borné, comique, imprévisible voire dangereux sans être antipathique ni amoral.

Sous la Restauration, les vaudevilles qui tirent parti des étrangetés de l'idiome et des comportements compagnonniques ont rendu familière l'apostrophe convoquée par Perdiguier « – *Tope pays quelle vocation ?* », que Sand reprend pour introduire le dialogue entre Pierre et Jean-le-Dévorant. L'onomastique est doublement éloquente : Jean Sauvage ne pouvait qu'être surnommé « Terreur-des-Gavots » et qualifié de « Dévorant ». Sand situe le dialogue dans la lignée des moralités, dénonçant ou moquant les travers des gens de métier, enclins à commettre des péchés capitaux et pleins de passions humaines<sup>41</sup>, jusqu'à la bouffonnerie parfois. Ce personnage éphémère laisse une forte impression car ce type, au pouvoir d'exemplification certain, se conforme aux valeurs sociétales des lecteurs, ouvriers ou non.

De prime abord, Jean-le-Dévorant incarne l'idée que les ennemis du peuple se trouvent en son sein même, mais en rendant ensuite évidente la part du déterminisme social, Sand trouve des circonstances atténuantes au coupable, travaillé par le remords et capable de sacrifice pour réparer les préjudices causés à autrui. Elle se refuse à distinguer entre le bon et le mauvais pauvre, comme le fera Eugène Sue dans *Le Juif errant*, de sorte que les agresseurs et les défenseurs sont également excusés dans l'épisode de l'attaque de Blois chez la Mère.

Moins optimiste que Perdiguier dans les attendus de sa fiction, Sand est plus réaliste, elle s'attache à traduire les rapports cohérents, logiques, entre l'existence d'un personnage et le contexte idéologique et social qui lui a donné naissance.

Un discrédit très lourd pèse sur l'artisan artiste Amaury, unique personnage en train d'effectuer son Tour de France. Choisi comme champion par

---

<sup>41</sup> Citons notamment *Le Devoir des savetiers*.



sa société de menuisiers pour réaliser le chef-d'œuvre de concours, cet homme de liberté et de passion est gouverné par le règne de la sensation engendrant passion et crime : il menace d'abattre d'un coup de maillet le père Huguenin<sup>42</sup>, et a tué l'un des assaillants de l'auberge compagnonnaïque de Blois. De ce crime commis par l'artiste à venir, Sand nous dit peu de chose. On ignore comment et sur qui l'assassinat est perpétré par Amaury<sup>43</sup>, mais il se légitime par la défense de la vie de la femme aimée, et l'attitude d'Amaury est valorisée par la convocation du nom du héros du Tasse, Renaud. Son meurtre restera d'ailleurs impuni, en raison de la solidarité compagnonnaïque, preuve de la fermeté du secret gardé face aux profanes et à la police, pratique effective dans le monde compagnonnaïque. Ce que Sand condamne, c'est ce qui engendre de tels actes : elle reprend de Perdiguier la thèse du chant incitant à la violence et elle consacre son douzième chapitre à discréditer le défi que des sociétés de même métier se lancent. Ignorant, comme Perdiguier, le chef-d'œuvre d'obligation présenté par chaque compagnon comme preuve de ses capacités professionnelles, elle concentre son propos sur les chefs-d'œuvre des concours de ville destinés à départager les sociétés rivales, la société perdante devant quitter le chantier.

Bien que le but de ces concours soit la régulation du marché du travail et l'émulation, Pierre Huguenin les juge, selon un argumentaire repris de Perdiguier lui-même, onéreux et chronophages : ils portent préjudice à l'éducation populaire par la restriction du temps disponible pour l'enseignement mutuel et amputent les caisses de solidarité compagnonnaïques de certains de leurs fonds. Les prouesses manuelles sont donc disqualifiées comme produits de l'orgueil et sources d'inégalités. Néanmoins le chef-d'œuvre est une encyclopédie à trois dimensions qui conserve la puissance d'une culture technique avancée, s'offrant comme objet de mémoire pour qui sait le lire<sup>44</sup>. Le premier tome du *Livre du Compagnonnage*, mêle la

---

<sup>42</sup> Amaury réitère l'acte odieux d'un des héros d'Hoffmann, le compagnon Reinhold, qui s'avérera être chevalier et non tonnelier, à la fin du conte « Maître Martin » des *Contes fantastiques* (traduit en 1830).

<sup>43</sup> Sand reprend du chapitre « Batailles et assassinats » du *Livre du Compagnonnage* l'épisode de l'attaque de Blois en 1827, où, selon Perdiguier, deux charpentiers furent tués.

<sup>44</sup> En ignorant l'autre fonction du chef-d'œuvre, celle de la régulation pacifique du marché du travail par les compagnons eux-mêmes et non par les maîtres, Sand tait la dimension de syndicat des Devoirs, la défense de leurs intérêts collectifs face au bourgeois, guère développée d'ailleurs par Perdiguier, ces coalitions préjudiciables à la réputation des compagnons n'aboutissant pas à des revendications politiques (ni à un militantisme républicain).

culture littéraire des artisans à la culture technologique du traité de métier. Ainsi en est-il de l'art que Pierre pratique parfaitement, à l'instar de Perdiguier, celui du trait, défini par Sand comme la maîtrise du « dessin linéaire applicable à l'architecture, à la charpenterie et à la menuiserie »,<sup>45</sup> tracés que Balzac, dans *Pierrette* (1840), assimile pour sa part à un grimoire. Or, c'est un art populaire capital<sup>46</sup> car il n'est pas simple technique, mais, lié à l'enseignement de l'architecture, une véritable science reposant sur la géométrie descriptive. Dès les premières pages du roman, Sand illustre la supériorité du savoir de l'ouvrier en matière de plans sur les grotesques prétentions de l'employé des Ponts et chaussées, Isidore Lerebours. Le père Huguenin, quant à lui, se défie de la suprématie intellectuelle dont son fils s'enorgueillirait à des fins de domination. Par-delà le conflit générationnel, c'est la hiérarchisation des savoirs acquis par l'expérience ou par l'instruction qui est en cause : Pierre prouvera à son père que la science reconnaît les vertus de l'empirisme, et qu'elle permet d'éviter les erreurs grâce à l'économie de ses lois. Dans le roman, le rapport au savoir est complexe : la romancière valorise les compétences artisanales tout en confiant aux compagnons et aux membres des classes dominantes le soin de reprocher à Pierre Huguenin d'avoir égaré son esprit dans les livres.

Complémentaire d'une connaissance positive et livresque, le progrès du peuple s'appuie, pour la narratrice, sur le développement d'une capacité interprétative utile à la distanciation d'avec le contenu de légendaires, – relatifs à Salomon, Jacques ou Soubise, Pères fondateurs des Devoirs –, qui, pris au pied de la lettre, génère une *vendetta* sur le Tour de France. Il convient donc de travailler à établir la dignité des ouvriers par le développement de leur esprit critique et de cultiver leur sensibilité à l'esthétisation des formes, langagières ou concrètes, romanesques ou non. À l'ignorance de la beauté de son propre corps dans laquelle Pierre demeure, s'oppose l'enthousiasme d'Amaury découvrant la vivacité des sculptures de la chapelle, décrites avec émotion à son ami. L'insistance de Sand à illustrer la part « innée » du savoir, qui est celle du sculpteur

---

<sup>45</sup> George Sand, *Le Compagnon...*, *op. cit.*, p. 64. La romancière fait de son héros L'Ami-du-Trait un architecte en puissance, un homme que son goût et son savoir élèvent au-dessus de sa condition.

<sup>46</sup> Sophie-Anne Leterrier étudie la hiérarchisation des arts du peuple dans son article « Arts et peuple dans *Le Compagnon du Tour de France* », in « *Le Compagnon du Tour de France* » de George Sand, *op. cit.*, p. 129-141.

Amaury, signale une connaissance qui s'ignore comme telle et qui est, en quelque sorte, le propre de l'artiste<sup>47</sup>, la *technè* de l'artisanat exigeant, pour sa part, un apprentissage. La première œuvre d'art réalisée par Amaury le plonge dans les affres de l'inquiétude du jugement des autres menuisiers. Il ne s'agit plus, comme au temps des menuisiers Montagnons décrits par Rousseau, de considérer que simplicité et finesse vont de pair ni que le travail artisanal permet l'émergence du jugement (nécessaire aux sciences) et du goût (nécessaire à l'art) par le loisir qu'une économie de production modérée permet. Désormais, seuls le comte, et surtout sa petite-fille, savent évaluer la valeur artistique des créations de Corinthien. La qualification de l'œuvre relève du goût des gens de salon qui achètent à des fins de plaisir ou de thésaurisation (Yseult accumule un bric-à-brac d'objets d'art), et ne repose plus sur la compétence ni sur la renommée de l'atelier. Ce système primait à l'époque de la Renaissance, période convoquée dans le roman comme symbolisant l'essor d'artistes plébéiens de génie. Dans la hiérarchie des spécialités artistiques, la sculpture est une branche inférieure de l'art, considérée comme moins complexe et plus près de l'ordre naturel que d'autres, comme le montre Anne-Sophie Leterrier<sup>48</sup>. L'auteur des *Maîtres mosaïstes*, qui admet qu'*artisan* et *artiste* puissent être synonymes, refuse que leurs chefs-d'œuvre se vaillent<sup>49</sup>. Le roman illustre la fonction d'ascèse de la culture dans la recherche de l'art : la réalisation de l'œuvre requiert un nécessaire travail sur soi.

L'absence de savoir du menuisier prêche en faveur d'un art naïf, sorte d'enfance de l'art, et cette puérité se révèle tant par l'âge d'Amaury que par sa figurine langée comme un nouveau-né. C'est dans l'enfance que se trouve la puissance créatrice de l'homme du peuple, conservateur de la pureté originelle. La spontanéité dans l'art vantée par les Romantiques, les poètes-ouvriers eux-mêmes s'y laissent prendre, s'enthousiasmant de leur don « naturel », même si par ailleurs Perdiguier souligne le nécessaire travail d'apprentissage des formes. Son « Dialogue sur la versification » (second volume du *Livre du Compagnonnage* paru en 1841) encourage ses émules à travailler davantage leur expression. C'est un univers sonore qui vibre dans le roman : les chansons compagnonniques, citées d'après

---

<sup>47</sup> Voir Claire Barel-Moisan, art. cité note 2.

<sup>48</sup> Art. cité note 35.

<sup>49</sup> Pierre Huguenin dément être l'auteur de la statuette d'Amaury : « Je n'ai pas tant d'adresse, répondit-il ; je ne me risquerais pas à le tenter. », in *Le Compagnon...*, p. 295.

Perdiguier, modifiées ou inventées par Sand, donnent à leurs auteurs réels ou fictifs une présence indiscutable dans la fiction. Cet art brut court toujours le risque de se civiliser, de se conformer au modèle culturel dominant, et ainsi de perdre son âme. C'est une représentation du peuple artiste et poète que Sand exposera derechef dans des articles et préfaces sur la poésie populaire, soulevant ainsi des *Questions d'art et de littérature* qui ouvrent une polémique nourrie, tenue jusqu'au milieu du XX<sup>e</sup> siècle : que devrait être une esthétique authentiquement prolétarienne ? une telle littérature peut-elle seulement exister sans dévoyer l'art ou porter préjudice à l'industrie, ou, pire encore, conduire les auteurs prolétariens au suicide comme l'affirme Eugène Lerminier<sup>50</sup> ? La romancière, elle, prend sereinement acte de la démocratisation de la littérature, et de l'accroissement de son lectorat<sup>51</sup>. Désormais, chacun peut courir le risque de se faire étriller par le public : au final, le lecteur reste seul juge de la recevabilité d'une œuvre.

Symbole de ce lectorat, Pierre Huguenin n'est que mis en scène comme scripteur, si ce n'est comme correspondant de son père durant son tour de France : il est ainsi maintenu à l'écart des polémiques de 1840. Toutefois, le dignitaire Romanet-le-Bon-Soutien l'avise, par courrier, du départ de Blois de la société du Devoir de Liberté et des modalités de liquidation de la dette de la Mère, ce qui atteste l'usage de la correspondance privée chez les artisans. Les missives rédigées collectivement, en français, par les sociétaires des Devoirs circulent sur le Tour de France pour signaler les embauches, arrestations, concours, fluctuation des salaires, etc., c'est cet usage collectif qui entraîne un usage plus personnel de la lettre. Ainsi les compagnons de divers Devoirs correspondent-ils avec Avignonnais-la-Vertu, exerçant librement leur jugement sur son *Livre...*, et débattant avec lui du bien-fondé de ses vues, dont certaines datent un peu selon eux, le topage, notamment, ayant disparu. Cette capacité critique, ils l'exerceront

---

<sup>50</sup> À propos du suicide du poète-ouvrier Adolphe Boyer, dans l'article « De la littérature ouvrière », in *Revue des deux mondes*, 15 décembre 1841, p. 355-376.

<sup>51</sup> La démocratisation de la littérature est rendue possible par la baisse des coûts de production du livre, qui ouvre l'ère de la littérature industrielle, selon les termes de Sainte-Beuve. Les lois Guizot de 1833 sur la scolarisation des garçons, en enseignement primaire public ou confessionnel, dans toutes les communes de plus de 500 habitants, permettent l'alphabétisation des hommes. Les députés rejettent la proposition de Guizot d'instaurer le même système pour les filles, dont l'éducation restera confiée à des initiatives privées ou aux écoles confessionnelles. Il faudra attendre 1850 pour que la loi Falloux rende obligatoire la création d'écoles primaires pour filles dans des communes d'au moins 800 habitants.

aussi à l'égard du roman reçu comme fiction par les jeunes faisant leur Tour de France (Voir *infra* chapitre « Réception ») : de 1823, date de la fiction, à 1840, date de ces correspondances, les capacités de jugement critique du peuple ont indéniablement progressé, leur acculturation aussi.

Perdiguer recourt à une double signature, compagnonique (Avignonnais-la-Vertu) et civile, alors qu'il aurait dû soumettre, selon la règle, à l'aval de ses frères ce qui concernait sa société compagnonique : sa transgression met l'accent sur sa liberté et son individualité d'auteur (Agricole Perdiguer) et symbolise la mutation en cours vers l'individualisme des ouvriers qui, par l'écriture, rompent avec l'obligation d'en rester à leur condition industrielle.

Sand, elle, développe la conception romantique d'un peuple naturellement poète en y intégrant la dimension de peuple pensif que l'accès aux livres fait éclore. Elle sonde les échanges culturels inter-classes en usant de l'intertextualité avec une littérature non-académique. Elle dégage de sa fiction une éthique vraie, sans se dispenser de renvoyer chacun des horizons de réception aux conventions de lecture qui sont les siennes.

### **De l'idéalité compagnonique au roman romanesque**

Les apostrophes railleuses du narrateur discréditent les lectrices si peu capables de se prémunir contre les effets ravageurs du roman sentimental sur leur imagination, telle la jeune Joséphine, personnage de jolie mal mariée, victime de cette aspiration à l'amour que crée et entretient un rapport confus au romanesque :

Eh bien ! vous l'avez deviné, ô lectrice pénétrante ? la pauvre Joséphine, ayant lu beaucoup de romans (que ceci vous soit un avertissement salutaire), éprouvait le besoin irrésistible de mettre dans sa vie un roman dont elle serait l'héroïne ; et le héros était trouvé. Il était là, jeune, beau comme un demi-dieu, intelligent et pur plus qu'aucun de ceux qui ont droit de cité dans les romans les plus convenables. Seulement il était compagnon menuisier, ce qui est contraire à tous les usages reçus ; mais il était couronné, outre ses beaux cheveux, d'une auréole d'artiste<sup>52</sup>.

Conservant du roman libertin l'image positive de la lectrice, attirante et intelligente, invitant la lectrice réelle à se reconnaître dans celle, implicite, qui jouit de l'œuvre en conscience, Sand crée un doute sur la légitimité

---

<sup>52</sup> George Sand, *Le Compagnon...*, *op. cit.*, p. 313.

et le sens de la fiction. Fondamentale pour Sand, la compréhension narrative problématise le réel au cœur même d'un roman articulant enjeux sociaux et amoureux, et le couple, forme première d'association, apparaîtrait comme le ferment d'une société possiblement plus humaine, dans laquelle le bonheur trouverait sa place. Aucune certitude sur l'avenir toutefois, le roman laissé inachevé, tel qu'on le pratique souvent au XVIII<sup>e</sup> siècle, oblige les lecteurs à s'interroger sur les raisons de cet abandon, donc sur l'intention générale de l'œuvre.

Face à ses multiples personnages masculins, la romancière campe trois jeunes femmes de conditions différentes : une vicomtesse austère et favorable aux idées révolutionnaires ; une riche bourgeoise mariée par ses parents, avant l'âge de dix-huit ans, au débauché et vieux neveu du comte de Villepreux ; une jeune veuve, mère de deux enfants exerçant la charge de Mère<sup>53</sup> – soit hôtesse – du Tour de France. Pour stéréotypé qu'il soit, ce triptyque correspond pourtant aux expériences sentimentales d'une jeunesse aspirant à se parfaire professionnellement et à « voyager la France ».

Nombre de chansons de compagnons chantent l'arrachement à la mère ou encore l'abandon sur le Tour de France d'une Bordelaise, ou d'une Dijonnaise, à qui l'on préfère la vocation compagnonnique ou à qui l'on promet le mariage une fois le Tour achevé. En ce sens, les deux histoires d'amour qui coexistent dans le roman, – que ce soit, celle, sublime, d'Huguenin pour Yseult, en attente de se concrétiser ultérieurement par un lien marital, ou celle, sensuelle, d'Amaury qui abandonne son amante pour mener à bien son voyage et ainsi se réorienter –, sont plausibles pour des compagnons partagés entre l'image de la femme refusée et celle de la femme idéalisée, dont la Mère est le prototype.

Les trois héroïnes, la madone, la vierge et la vénus, ou les trois Marie, – à savoir la mère du Christ, Marie de Magdala l'Élue, et la pécheresse campée par saint Luc avec laquelle elle se confond, Marie de Béthanie – seront, au terme de la narration, assignées à résidence dans ce haut lieu littéraire et initiatique qu'est le château.

Plus que simple reprise d'un motif romanesque éprouvé et récurrent dans l'écriture de Sand, plus que réminiscence du *Wilhem Meister* de Goethe, la femme dans la tour figure la Marie-Madeleine de la tradition gnostique ou populaire, puisque *La Légende dorée*, rééditée en 1832 et en 1843 par

---

<sup>53</sup> Nous expliquons dans les annotations du roman les attributions et le rôle de la Mère (et de Sand) dans le Compagnonnage (note 84).

J. B. M. Roze, la veuve de lignée royale et tirant son nom du château de Magdalon où elle résidait. À la différence de Leroux, George Sand garde le culte de la transcendance, et s'accorde à la tropologie de la patristique<sup>54</sup>, où la tour est mise en relation avec la foi inébranlable de la femme-messie, foi plus solide que celle des apôtres<sup>55</sup>. Yseult doit sa soif de justice et d'égalité à l'éducation à la Rousseau donnée par son grand-père, mais la foi républicaine de la demoiselle de Villepreux, qui œuvre à faire adhérer Pierre à la Charbonnerie, s'était sur la foi catholique dans laquelle elle a été élevée. Détournant la pensée de Ballanche, Sand avance que l'Évangile délivrerait, de manière privilégiée, son message d'abolition des inégalités entre les hommes à celles qui, par leur nature et leur statut, obéissent. Comme l'autorité de l'Église est devenue inutile dans une société post-révolutionnaire bâtie sur la morale évangélique, la religion laïcisée devient plus intérieure – ésotérique donc – et restaure une pratique chrétienne authentique, à fin sociale, conformément au principe premier de charité, autrement dit d'amour parfait, qui est le sien. Dans l'ordre du réel, cette conservation du christianisme primitif s'est effectuée par la transmission d'une spiritualité chrétienne de tradition populaire, dont atteste par exemple le rituel inédit des compagnons blanchers-chamoiseurs consigné par le célèbre Vendôme-la-Clef-des-Cœurs<sup>56</sup>, cet *alter ego* de

---

<sup>54</sup> Sand relit les Pères de l'Église lors de la réécriture en 1839 de *Lélia*.

<sup>55</sup> D'où la forte portée symbolique de la figure de la Femme-Messie dans la mise en œuvre de la doctrine saint-simonienne. Les carbonari fondateurs de l'école saint-simonienne, Saint-Amand Bazard, Dugied, Joubert Buchez, ont participé aux complots des années 1823-1824, et ont dû fuir en Italie. Après avoir expurgé les rituels de la *Carbonaria* italienne de sa dimension mystique, ils en ont conservé et renforcé l'assise plébéienne par le recours aux symboles. Après leurs échecs pour reconstituer une société secrète politique, ils répondent à l'appel de Saint-Simon et Enfantin. La Mère des saint-simoniens (Claire Bazard) est devenue quelque temps l'*alter ego* du Père, avant qu'Enfantin ne réforme cette première époque du mouvement en excluant la Mère et en lançant l'*Appel à la femme*. Des scissions s'ensuivent, et Pierre Leroux, passé lui aussi du carbonarisme au saint-simonisme, quitte alors le mouvement, ainsi que Jean Reynaud, et Philippe Buchez dont la doctrine sociale chrétienne inspire les fondateurs du journal ouvrier *L'Atelier*.

<sup>56</sup> Nous avons étudié ce rituel dicté par la société des blanchers-chamoiseurs à Jean-François Piron dit Vendôme-la-Clef-des-Cœurs en 1840 – fac-similé du manuscrit conservé aux Archives de l'Union compagnonnique, Gutenberg reprint, 1980 -, dans *Le Rabot et la Plume, op. cit.*, vol. 1, p. 122-128. Une interaction entre cet ami de Perdiguier, George Sand et Piron n'est pas à exclure dans la décision de conserver par écrit la mémoire de ces pratiques de baptême et communion compagnonniques. George Sand avait écrit à Lise

Perdiguier, membre du Devoir (et non du Devoir de Liberté comme Perdiguier). Au terme du roman, Yseult s'exalte jusqu'à l'acceptation du martyre, jusqu'à l'emprisonnement, que connurent les apôtres, en raison de la foi proclamée : elle prêche pour une imitation du Christ au féminin. La religion du peuple qu'elle nourrit ne peut faire l'économie des formes de religion populaire.

Comme Marie-Madeleine, Yseult efface toute charge sensuelle, pour nouer un dialogue d'amour spirituel, non plus avec le Christ mais avec un nouvel apôtre Pierre, par le livre et la foi, c'est-à-dire par la connaissance, troisième élément de la triade leroussienne selon laquelle l'homme est indissolublement sentiment, sensation, connaissance. L'éveil de conscience de la « dame romaine », qui, par degré, l'amènera à prendre en compte la réalité de Pierre, aurait dû se parachever par un mariage, équivalent à une conversion, et un retour à la foi primitive<sup>57</sup>.

La pure et austère Yseult, représentée comme solitaire, méditative devant un crâne ou un livre, s'accapare, au nombre des topiques de la sainte, ceux de « La Madeleine pénitente » à la Sainte-Baume, telle qu'a pu la peindre Georges de la Tour. Perdiguier rapporte dans le premier tome du *Livre du compagnonnage*<sup>58</sup> les effets symboliques, initiatiques, du pèlerinage à la Sainte-Baume que les compagnons ont à cœur d'effectuer lors de leur passage à Marseille, et dont ils ressortent métamorphosés. Ils vénèrent alors celle qui peut s'appréhender comme une figure superlative et saintement protectrice de toutes les Mères et de tous les Devoirs ainsi unis en elle. Comme l'ermitte, Yseult l'aristocrate, au terme de son fiévreux discours, prétend s'affranchir de tous les liens misérables et oublier sa vie de luxe. Au chapitre 31, l'amour et l'ardeur républicaine la poussent même à se faire la domestique de la Savinienne, ultime et ludique avatar de l'humilité du croyant, preuve de sa compassion.

Perdiguier le 21 mars 1841 pour lui demander de remettre un courrier à Piron, dont elle n'avait pas l'adresse, voir George Sand, *Correspondance, op. cit.*, V, p. 256. Vendôme décéda peu après, le 22 avril 1841, vraisemblablement du choléra.

<sup>57</sup> Au chapitre 33, Yseult avoue à Pierre : « Dès le jour où j'ai pu raisonner sur mon avenir, j'ai résolu d'épouser un homme du peuple afin d'être peuple, comme les esprits disposés au Christianisme se faisaient baptiser jadis afin de pouvoir se dire Chrétiens », in *Le Compagnon...*, *op. cit.*, p. 558-559.

<sup>58</sup> Agricola Perdiguier écrit : « Il était autrefois peu de Compagnons qui fissent leur Tour de France sans faire un pèlerinage à la sainte Beaume, en Provence ; ils en revenaient munis d'images symboliques et de rubans ou couleurs embellis de dessins mystérieux. Tout ce qui venait de là était réputé, sur le Tour de France, comme chose sacrée. », in *Le Livre du compagnonnage*, Marseille, Laffite reprints, 1985, fac-similé de l'édition de 1841 publiée chez Pagnerre en 2 tomes, t. 1, p. 70.



Forme traditionnelle des catéchismes populaires, le dialogue, sincère et égal, noué entre Pierre, l'ancien Compagnon devenu prédicateur, et la Dame, concentre désormais en lui-même tous les pouvoirs transformateurs en concrétisant et problématisant le discours social. Les dialogues familiers, qu'ils soient consacrés à la poésie ou non, vont parachever le processus de reconnaissance et rendre caduque, chez Pierre, toute violence.

C'est dans un passé commun et innocent vécu dans leur enfance et dans un jardin, que s'originent les échanges entre Pierre et Yseult (chapitre 28), là où de possibles dialogues entre aristocrate et homme du peuple s'ébauchent ; c'est aussi dans un jardin, reprise et dépassement de celui d'Eden, que le Christ et la Madeleine nouent leur dialogue d'amour. La différence de comportement entre Pierre Huguenin et son ami Amaury s'explique par l'influence exquise qu'exerce sur Pierre « une âme apostolique comme celle d'Yseult », tandis qu'Amaury, sensible à d'autres égéries, restera indifférent aux bienfaits de cette vertu magdaléenne.

La romancière brosse deux autres portraits de femme, celui de la Savinienne et celui de Joséphine, complémentaires de celui de la sage aristocrate. Toutes deux sont aimées, de manière différente, par le double de Pierre Huguenin, Amaury dit Nantais-le-Corinthien. Nourrissant une passion trouble pour Joséphine, Amaury se complaît dans cet amour qui le pousse aux pires extrémités. Entre ces deux-là, la communication s'établit par le vieux passage secret qui relie l'ancienne chapelle, devenue atelier, au château. C'est par effraction que l'artisan rouvre ce couloir labyrinthique témoin et vestige des frasques des seigneurs d'antan. À la simple tapisserie entre la chapelle et la tourelle, sorte de voile du temple qui sépare Yseult de Pierre, se substitue pour ce couple-ci une porte barricadée, symbole des sanctions révolutionnaires prises à l'encontre de la noblesse libertine, comme figure antirépublicaine. Joséphine se plaît à prendre le costume et les poses de ces irrégieux pour s'attacher voluptueusement Amaury. Cette sensualité exerce sur le jeune compagnon un empire qui le conduit à délaisser son ouvrage pour sculpter une allégorie de la luxure comme « patronne de toutes les femmes », et c'est cette misogynie, sublimée en création métaphorique, qui le libère de la contingence sociale en lui révélant à lui-même la vocation artistique qui sera désormais la sienne. C'est pour compenser le dépit causé par ses amours adultérins avec la frivole Joséphine que l'artisan nourrit des rêves de gloire. Une alternative sentimentale, celle de vivre avec la Mère des compagnons « une passion naïve et vertueuse », lui est pourtant offerte tout au long du roman.

La Mère, autre forme d'idéalité de la femme, non plus vestale mais madone de Raphaël, porte à la fois le deuil de Savinien et, dans ses bras, un fils « frais comme le matin ». Ce fils que le jeune Nantais avait bercé et promené lorsque sa mère avait été malade avait favorisé l'union fraternelle d'Amaury et de la Savinienne. Cette amitié se transforme en un sentiment plus tendre pour celle qui, par le veuvage, a retrouvé sa liberté. Mais ainsi devenue cheffe de famille, la jeune femme, consciente de son devoir de préserver l'intérêt de ses enfants, envisage une alliance avec Romanet-le-Bon-Soutien (et le bien nommé), le dignitaire du compagnonnage, plus âgé, et moins pauvre que Corinthien. L'enfant, avenir de l'humanité, est donc un obstacle aux amours d'Amaury et de la Mère. La violence sanguinaire en est un autre.

Ce sang qui sépare empêche l'amour rédempteur, celui qui aurait permis à Amaury de trouver le salut. Les violences compagnonniques obligent le sage dignitaire Romanet à préférer abandonner la ville de Blois aux autres sociétés compagnonniques plutôt que d'exposer Mère et compagnons aux représailles des Devoirs rivaux, tandis que la Savinienne doit vendre son auberge pour rembourser ses dettes et quitter la ville à son tour. Ce sang versé par Amaury condamne la Mère au célibat et au départ, et le Compagnon à renoncer à la Femme idéale. Le poignard, offert par Yseult à Pierre qui le refuse, présage, comme la superstition populaire le prétend, une coupure de leur lien d'affection. La chasteté ne relève pas de leur libre choix, leur amour est obligé de se spiritualiser, voire de se hausser par degré de l'amour humain à l'amour divin : finalement, c'est une croix de papier que Pierre accepte et conserve d'Yseult, en gage de foi, *foi* référant triplement à la croyance chrétienne, à la fidélité conjugale et au lien social qui lie le seigneur à son vassal et réciproquement. A la fin du conte, les deux saintes et chastes femmes cohabiteront quasiment, la Savinienne logeant dans une chambre du pavillon de la cour du château tandis qu'Yseult, pour parachever l'œuvre d'élévation de la femme du peuple, prodigue à la fille de la Savinienne des leçons d'écriture et de calcul. Tandis que les saint-simoniennes plaident pour la libre circulation des femmes, que Flora Tristan prescrit le bon accueil des étrangères et prépare sa mission sociale sur le Tour de France, Sand ne donne guère à ses héroïnes l'occasion de quitter l'enceinte du château : on ne les verra sur les routes que pour s'y rendre, comme le font Yseult et Joséphine au début du conte, et elles ne le quitteront, dans les dernières lignes du récit, qu'enfermées par le patriarche de l'aristocratique famille dans une berline en partance pour la capitale.

La poétique du chemin, de l'espace, fondamentale dans l'utopie, figure aussi bien le cheminement spirituel que la pérégrination. Au terme du roman, c'est chemin faisant que la Savinienne, qui forme avec ses enfants une scène de « la fuite en Égypte<sup>59</sup> », rencontre Yseult, qui s'est risquée aux limites du parc du château. Le cheminement induit une méditation, que Sand nomme *rêve*, et ce « rêve » prélude à la rencontre avec un Autre toujours un peu surprenant, compagnon ou carbonaro. Le compagnon connaît les vieux chemins, les routes traditionnelles, emprunte les coursières fleuries des ouvriers nomades, alors que le fils de l'intendant, Isidore Lerebours, le type même du petit-bourgeois, trace des routes nouvelles, ce qui le prive de vertu réelle. Fat et retors, cet employé aux Ponts et chaussées n'élabore que des plans défectueux, qu'il s'agisse de conquérir la Savinienne ou de concevoir un escalier. Sur la route, la surprise est au détour du chemin : on peut éventuellement, comme Isidore Lerebours, courir le risque d'un accident de cheval, ou rencontrer des personnages belliqueux, mais en espace ouvert, la violence d'autrui semble ne pouvoir s'exercer. Les compagnons soucieux de parfaire leur formation et de s'aventurer sur le circuit du Tour de France adhèrent à une idéalité qui s'exprime au travers de symboles et d'allégories ; ils sont la manifestation concrète, tels qu'enseignés par Pierre Leroux, des effets du symbole sur les rapports sociaux. L'idéal exprimé se cristallise autour de trois noyaux, formés par les couples amour/harmonie, génie/connaissance, et travail/progrès, constituant un humanisme philosophique résumant la spiritualité et l'éthique compagnonnique. Ce que *Le Compagnon du Tour de France* n'aborde pas, à savoir les mystères de l'initiation et le périple de ces jeunes ouvriers, Sand l'exploitera dans *La Comtesse de Rudolstadt* en se focalisant sur la question de l'accès des femmes à un univers ésotérico-politique exclusivement masculin, à l'issue duquel Consuelo, dépouillée de tout, entame une marche incessante à travers l'Europe.

Dans *Le Compagnon du Tour de France*, la femme est à atteindre dans un autre monde. Après avoir rapporté des actes et des sacrifices fondateurs, Sand annonce une nouvelle économie de l'histoire. En choisissant de ne pas unir Pierre à la Savinienne – invalidant les ragots colportés par Isidore Lerebours – mais à Yseult, Sand indique une voie d'égalisation active où chacun joue un rôle : le noble et intelligent artisan – ainsi

---

<sup>59</sup> George Sand, *Le Compagnon...*, *op. cit.*, p. 505.

qualifie-t-elle également Perdiguier – convertit l’aristocrate à la dévotion du peuple ; la Mère des compagnons se dévoue à ses enfants, qui vont s’élever par l’instruction ; la bourgeoise est seule susceptible de porter un enfant, germe de l’Humanité à venir ; le représentant de la grande noblesse tente de retarder l’échéance de cette révolution par le sentiment, tout en sachant que la richesse n’est pas un droit ni la pauvreté un devoir, le silence qu’il oppose à Pierre sur cette question constituant un aveu. Figure de l’aristocratie du XVIII<sup>e</sup> siècle, le comte exerce en toute impunité, lui aussi, une violence morale, qui, pour n’être pas sanglante, est tout aussi dévastatrice à l’égard de son entourage, toutes classes et genres confondus. Finalement, voué à l’impuissance, privé de l’amour de la fille du comte de Villepreux, Pierre renonce à demeurer un être social. La dynamique de migration sociale du héros sera brisée par la force du pouvoir patriarcal et féodal. L’éthique de l’ascension sociale étant une valeur bourgeoise, Pierre Huguenin ne pourra être suspecté d’arrivisme, toute promotion, même au sein de son Devoir, lui étant refusée.

En 1851, dans la notice adjointe à la réédition du roman par Hetzel, Sand est près de consentir au peu de vraisemblance de la figure de Pierre Huguenin discréditée par certains critiques virulents. Sans doute cette concession vise-t-elle à éviter les foudres de la censure frappant, sous un gouvernement autoritaire, une œuvre séduisante et polémique au sujet de laquelle Sand écrivait, une décennie plus tôt :

« [...] dans un roman intitulé *Le Compagnon du tour de France*, je demandai ce que c’était que le droit social et le droit humain ; quelle justice était praticable de nos jours, et comment il fallait s’y prendre pour persuader aux prolétaires que l’inégalité des droits et des moyens de développement était le dernier mot de la forme sociale et de la sagesse des lois. Il me fut répondu que j’en voulais trop savoir, que j’étais le courtisan de la populace, le séide d’un certain Jésus-Christ et de plusieurs autres raisonneurs très scélérats, que la justice de tous les siècles et l’intérêt de tous les gouvernements avaient envoyés à la potence.<sup>60</sup> »

Pour Sand, ce qui fait le génie de l’action de Perdiguier, c’est de tenter de résoudre le paradoxe entre la conservation des prérogatives de sociétés

---

<sup>60</sup> George Sand, Préface générale de la réédition de ses *Œuvres complètes*, Paris, Perrotin, 1842, p. 3.

particulières et l'intégration dans la société civile, notamment par la culture du sentiment de fraternité. Elle ne cherche pas tant à faire du Compagnonnage un conservatoire qu'à dessiner quelques-unes des voies permettant aux compagnons de travailler à un ordre social moins barbare, capable de prendre en considération les femmes, et sensible à des formes non académiques de littérature.

Cette œuvre charnière dans l'évolution de Sand, désormais convertie à la cause du peuple, accepte illusoirement l'héritage romanesque du XVIII<sup>e</sup> siècle, mais refuse à son héros toute réelle félicité, le contraint à attendre et rêver. La romancière piège ses lecteurs en leur confisquant la donnée aristocratique d'héroïsme, la donnée sensitive et libertine de plaisir, la donnée populaire de réparation des injustices sociales. Cette triple frustration permet de focaliser les regards vers le futur pour interroger les actuelles possibilités de mobilité sociale. En situant l'action en 1823-1824, époque du Tour de France de formation professionnelle de Perdiguier, elle permet l'assimilation du passé au présent pour souligner que, dans les temps présents, les conflits sociaux sont encore irrigués par ce passé révolu.