

## La révolution et l'art. George Sand et Richard Wagner face au Printemps des peuples

L'année 1848 marque une rupture dans l'histoire politique de la France du XIX<sup>e</sup> siècle en ouvrant une brèche républicaine de courte durée soldée par l'échec, ce que confirme le coup d'état de Louis-Napoléon. La nouvelle tentative de révolution sociale, rêvée par les romantiques, n'apporte que des déceptions et le retour au même. Face à ces événements, et notamment ceux de la révolte ouvrière de juin, George Sand, cette partisane de la révolution sociale croyant à l'avènement de jours meilleurs dans ses nombreux romans, voit son idéal républicain s'ébranler et « sa foi en l'humanité vacille[r] dans une expérience du désenchantement »<sup>1</sup>. C'est son écriture du moi mais aussi son œuvre romanesque qui reflètent ce bouleversement et un tournant dans l'acceptation de la notion de révolution qui, dès lors, sera remplacée par l'idée d'évolution.

Mais il est important de noter que les événements advenus alors en France font partie du mouvement révolutionnaire appelé « Printemps des peuples », qui a traversé toute l'Europe entre 1848 et 1849. Si chez George Sand les journées de juin entraînent tout d'abord un silence éloquent, il en est autrement avec Richard Wagner qui, imprégné des idées socialistes, participe activement à l'in-

---

<sup>1</sup> B. Diaz, « Entre Spleen et Idéal. George Sand et l'écriture de l'Histoire (1870-1871) », [dans :] D. Zanone (dir.), *George Sand et l'idéal. Une recherche en écriture*, Paris, Honoré Champion, 2017, p. 267.

surrection de Dresde en 1849. Plus encore : suite à ces événements, il se met à écrire et rédige rapidement un texte étonnant intitulé *L'Art et la Révolution*, dans lequel il présente quelques principes bien utopiques de la future révolution artistique. Nous nous proposons donc de comparer les attitudes de la romancière et du compositeur face à la révolution dont ils ont été les témoins oculaires et qui a profondément marqué leur pensée et leur écriture.

Force est de rappeler que le déchaînement de violence en juin 1848 a lieu après la fermeture des Ateliers nationaux qui assuraient un travail provisoire aux chômeurs. Sous le prétexte des frais élevés que coûterait à l'État le maintien de ces organisations, elles sont supprimées le 21 juin, ce qui provoque, deux jours plus tard, le déclenchement d'une révolte populaire durement réprimée par le général Cavaignac avant le 26 juin. Comme le remarque Karl Marx dans un article paru le lendemain de la révolte dans la *Nouvelle gazette rhénane* : « La Révolution de Février fut la belle Révolution [...]. La révolution de Juin c'est la révolution hideuse, la révolution répugnante, parce que les phrases ont fait place à la réalité »<sup>2</sup>. Même si George Sand quitte Paris juste après le début des émeutes et des répressions, le choc subi par ces faits lui laisse un souvenir douloureux toujours aussi vif, d'où cet aveu significatif exprimé en 1850 : « Les journées de juin 1848 m'ont porté un coup dont je ne suis pas revenue »<sup>3</sup>. En effet, le sort des prolétaires abandonnés à eux-mêmes, ainsi que la vue des atrocités commises gratuitement, entraînent un long silence sur tous ces événements dans les écrits de la romancière. S'y ouvre une « lacune

<sup>2</sup> Cité d'après K. Marx, *Luttes de classes en France*, Paris, Éditions sociales, 1984, p. 39.

<sup>3</sup> G. Sand, *Correspondance*, G. Lubin (éd. critique), Paris, Garnier Frères, 1972, t. 9, p. 801.

non comblée » pendant presque une vingtaine d'années<sup>4</sup>. Dans la lettre du 29 juin adressée à sa nièce Augustine de Bertholdi, George Sand exprime son incapacité de se prononcer là-dessus :

Ma fille chérie, quel affreux temps que celui-ci ! Les paroles manquent et le cœur est navré. Je ne veux pas t'en parler, tu sais ce que je pense et ce que je souffre d'un pareil dénouement à notre beau rêve de république fraternelle.<sup>5</sup>

Le fait que l'auteure refuse de parler mais aussi de nommer le désastre peut être considéré comme un essai de refouler ce qu'elle a vécu. D'ailleurs, selon la thèse de Dolf Oehler, en raison de sa monstruosité visant l'extermination de toute une classe sociale, l'événement est devenu victime d'un oubli, ce qui se reflète aussi bien dans la littérature qui a essayé d'en parler<sup>6</sup>.

Cette attitude taciturne face à la révolte constitue peut-être aussi la raison pour laquelle George Sand tombe dans un état de malaise physique et moral, cette « effroyable tristesse »<sup>7</sup> dont il est difficile de se remettre, une espèce de dépression voire de spleen qui n'épargne pas Baudelaire<sup>8</sup> ou Flaubert, d'autres témoins de Juin 1848. Par ailleurs, à en croire l'émigré russe Alexandre Herzen

<sup>4</sup> Cf. O. Bara, « Juin 1848, une lacune dans l'œuvre de George Sand ? Taire et dire le désastre », [dans :] *Cahiers George Sand*, 2015, n° 37, p. 147.

<sup>5</sup> G. Sand, *Correspondance*, G. Lubin (éd. critique), Paris, Garnier Frères, 1971, t. 8, p. 527 (lettre du 29 juin 1848).

<sup>6</sup> Cf. D. Oehler, *Juin 1848. Le spleen contre l'oubli*, Paris, La Fabrique, 2017, p. 9-10.

<sup>7</sup> G. Sand, *Correspondance*, t. 8, *op. cit.*, p. 549.

<sup>8</sup> Quant à Baudelaire, il est important de noter que son image en 1848 reste marquée par les anecdotes liées à sa participation aux événements révolutionnaires. Or, comme le souligne Dolf Oehler, « on ne saurait sous-estimer le fait que Baudelaire est le seul parmi les grands noms des lettres et des arts à avoir pris fait et cause pour les insurgés de juin ». Le poète devient donc un insurgé qui a le courage de présenter ses théories révolutionnaires juste après la défaite. Cette attitude jette une autre lumière sur la section « Révolte » des *Fleurs du mal* (cf. D. Oehler, « "Folie du peuple et folie de la bourgeoisie" : Baudelaire acteur, poète et juge de la révolution de 1848 », [dans :] J. Berchtold, P. Frantz (dir.), *L'Atelier des idées. Pour Michel Delon*, Paris, PUPS, 2017, p. 239-242).

complètement bouleversé par ces journées tragiques marquant la fin du vieux monde, il s'agirait d'une sensation de vieillissement et d'une maladie grave dont il fallait se remettre<sup>9</sup>. De même, chez George Sand, l'intériorisation de la violence accompagnée de la perte apparente de tout espoir pour l'avenir fait naître un douloureux sentiment d'angoisse et d'impuissance dans un monde en train de s'écrouler : « Je me sens abattue et consternée, vieille de cent ans, et faisant de vains efforts pour conserver l'espérance »<sup>10</sup>. La correspondance de l'été 1848 fait apparaître un rétablissement progressif du malaise physique, mais le mal moral reste toujours là :

J'ai été accablée d'abord d'un tel dégoût, en quittant Paris, d'une telle horreur en apprenant les funestes nouvelles de Juin, que j'ai été malade et comme imbécile pendant bien des jours. Ma santé se rétablit, mais mon âme restera à jamais brisée, car je n'ai plus d'espérance pour le temps qui me reste à vivre. L'humanité s'est engagée dans une nouvelle phase de lutte...<sup>11</sup>

Et pourtant, à un moment, la romancière se met à analyser les causes et les conséquences politiques du « désastre général »<sup>12</sup> tout en affirmant son communisme social et ses principes de base. Même si le « cœur saigne et la vie se passe à pleurer »<sup>13</sup>, la foi dans le progrès persiste, de même que se maintient l'idéalisme qui commencera désormais à pencher du côté de l'évolution. Les journées de Juin apparaissent, en effet, comme un arrêt sur la voie du progrès. Si George Sand ne croit plus

<sup>9</sup> Cf. D. Oehler, *Juin 1848. Le spleen contre l'oubli*, op. cit., p. 15.

<sup>10</sup> G. Sand, *Correspondance*, t. 8, op. cit., p. 540 (lettre à Eugénie Duvernet, le 15 juillet 1848). Il est intéressant de rappeler ici un extrait de la lettre du 8 mars dans laquelle la romancière exprime son enthousiasme républicain et décrit un état d'âme complètement opposé : « J'ai le cœur plein et la tête en feu. Tous mes maux physiques, toutes mes douleurs personnelles sont oubliées. Je vis, je suis forte, je suis active, je n'ai plus que 20 ans » (*ibidem*, p. 331).

<sup>11</sup> *Ibidem*, p. 578-579 (lettre à Charles Poncy, le 1<sup>er</sup> août).

<sup>12</sup> *Ibidem*, p. 544 (lettre à Charlotte Marliani, mi-juillet).

<sup>13</sup> *Ibidem*, p. 581 (lettre à Charles Poncy, le 1<sup>er</sup> août).

à « l'existence d'une république qui commence par tuer ses prolétaires »<sup>14</sup>, elle continue à croire à la possibilité de rendre le monde meilleur et sa foi ne sera même pas ébranlée par la défaite de 1870. Cette attitude, complétée d'une réflexion sur les responsables des événements de Juin et de l'avenir du peuple, réapparaît dans le *Journal de novembre-décembre 1851* qu'il faut lire parallèlement à la correspondance. C'est dans une distance temporelle et face au coup d'état de Louis-Napoléon que George Sand revient aux événements de Juin et, dans l'intimité d'une écriture qui n'est destinée qu'à elle-même, entreprend de repenser ce qui s'est passé du point de vue du peuple désigné sous le nom de Jacques, sans oublier le rôle néfaste de la bourgeoisie. L'idée de l'évolution s'impose d'emblée, étant donné l'enfance de Jacques qui doit mûrir pour ensuite pouvoir changer son sort :

Arrête, attends, patiente, pauvre malheureux Jacques ! Subis l'oppression et l'injustice encore une fois. Ceci ne sera pas long. Ce fantôme de despotisme qui se dresse va tomber de lui-même. Attends pour le renverser que tu sois fort. Quand on est fort, on est calme, on est clément. [...] On est fort quand on est juste. Attends que tu sois juste, mon Jacques, tu ne l'es pas encore. On est juste quand on est éclairé et tu ne l'es pas. [...] Refuse le combat, laisse faire. Ton heure n'est pas venue, elle viendra.<sup>15</sup>

Cette prise de conscience de la condition du peuple amène Sand à considérer sa victoire potentielle sur la bourgeoisie comme un effort inutile car « il ne sait pas encore organiser, et d'ailleurs, on ne passe pas du jour au lendemain d'un état social consolidé par les siècles à un état social entièrement nouveau. Il faut des siècles à toute réforme fondamentale »<sup>16</sup>. Par ailleurs, dans la lettre du 22 juillet, l'écrivaine explique son attachement partial et presque maternel au peuple considéré comme un enfant

<sup>14</sup> *Ibidem*, p. 544 (lettre à Charlotte Marliani, mi-juillet).

<sup>15</sup> G. Sand, *Journal de novembre-décembre 1851*, [dans :] *Eadem, Œuvres autobiographiques*, G. Lubin (éd. critique), Paris, Gallimard, 1971, t. 2, p. 1211.

<sup>16</sup> *Ibidem*, p. 1215.

encore incapable de distinguer le bien et le mal. La responsabilité de Juin n'incombe donc qu'aux bourgeois qui, en tant que classe instruite, ont amené les ignorants au mal<sup>17</sup>. Et George Sand de présenter son projet d'évolution sociale dont l'aboutissement serait la prise de pouvoir, fût-ce au prix d'une violence, mais préparée par le rapprochement et la réconciliation du peuple avec la bourgeoisie. Malgré les reproches adressés aux bourgeois et la constatation de l'échec, la romancière se projette avec confiance dans l'avenir et trouve un soulagement dans l'écriture intime.

Mais les faits demeurent toujours absents dans le discours romanesque qui évite de revenir au passé ou ne le fait que d'une façon allusive et toute négative. En effet, comme le note Sand dans la lettre du 4 juillet, « les arts ont tort en ce moment » et même la vie de famille à Nohant ne peut guérir les « blessures faites à l'humanité »<sup>18</sup>. Un ton pareil se retrouve dans la première préface de *La Petite Fadette*, rédigée en septembre 1848. Le texte dialogué contient plusieurs remarques sur la réalité marquée par la révolution et des réflexions sur le rôle de l'art. Malgré sa détresse morale provoquée par le sort de ceux qui souffrent, George Sand croit « à l'avenir des idées, à la bonté de Dieu, aux destinées de la révolution »<sup>19</sup>, bien que la révolution soit conçue plutôt en fonction d'une évolution embrassant le temps et l'espace. De même persiste l'art, demeuré à présent « en travail de décomposition pour une éclosion nouvelle »<sup>20</sup>. Dans ces « jours néfastes » que l'on traverse, selon George Sand, il importe plutôt d'être hommes avant d'être artistes : « nous avons bien autre chose à déplorer que le silence des muses »<sup>21</sup>.

<sup>17</sup> Cf. G. Sand, *Correspondance*, t. 8, *op. cit.*, p. 549-550 (lettre à J.-P. Gililand, le 22 juillet).

<sup>18</sup> *Ibidem*, p. 533 (lettre à P.-J. Hetzel).

<sup>19</sup> G. Sand, « Préface de 1848 » [dans :] *Eadem, La Petite Fadette*, Paris, Librairie Générale Française, 1984, p. 8.

<sup>20</sup> *Ibidem*, p. 9.

<sup>21</sup> *Ibidem*, p. 10.

Le soulagement et une sorte d'oubli, au moins passager, ne peuvent venir que de la nature, cet idéal de vie champêtre étant cher à l'écrivaine berrichonne. Mais les journées de Juin reviennent au début de la seconde préface (1851) de *La Petite Fadette* où elles sont évoquées par une métaphore orageuse : « C'est à la suite des néfastes journées de juin 1848, que troublé et navré, jusqu'au fond de l'âme, par les orages extérieurs, je m'efforçai de retrouver dans la solitude, sinon le calme, au moins la foi »<sup>22</sup>. Dans une époque de « l'horreur profonde du sang versé » et du désespoir à la vue de la haine, la mission de l'artiste est de détourner les hommes de « malheurs présents » pour leur apporter un message humanitaire : celui de la douceur, de la confiance, de l'amitié ainsi que du bonheur simple, possible à trouver encore dans le monde<sup>23</sup>.

Une allusion à l'insurrection de juin, mise dans la bouche de l'un des personnages, se retrouve également dans les premières pages du roman *La Daniella* de 1856. George Sand semble y répéter ses réflexions notées dans le *Journal intime de novembre-décembre 1851* : ayant apporté dans les campagnes « l'épouvante et la colère », les journées de juin ont engendré la haine qui a détruit tous les germes de fraternité privés de chance de s'épanouir, et dévoilé ainsi un fait indubitable : « les hommes n'étaient pas mûrs » et c'est pour cette raison que la vérité sociale ne leur a pas été révélée<sup>24</sup>. Par contre, une rupture très nette dans cette « stratégie d'évitement »<sup>25</sup> sandienne a lieu dans le roman dialogué *Cadio* de 1867. Il s'y opère une sorte d'évolution dans l'appréhension du désastre de 1848 qui est « dite, montrée et dénoncée »<sup>26</sup>. Le retour

<sup>22</sup> G. Sand, « Préface de 1851 », [dans :] *Eadem, La Petite Fadette, op. cit.*, p. 15.

<sup>23</sup> *Ibidem*, p. 15-16.

<sup>24</sup> G. Sand, *La Daniella*, Paris, Michel Lévy, 1869, t. 1, p. 11.

<sup>25</sup> O. Bara, « Juin 1848, une lacune dans l'œuvre de George Sand ? Taire et dire le désastre », *op. cit.*, p. 164.

<sup>26</sup> *Ibidem*, p. 165. Cependant, comme le remarque Dolf Oehler, c'est Flaubert qui, dans *L'Éducation sentimentale*, va le plus loin dans les

aux violences de l'histoire résulte du fait que *Cadio* est un roman sur la Révolution française et aborde les événements de Vendée. Le point de départ est donc constitué par la guerre civile dont le souvenir, celui de 1848, ouvre la préface du roman :

Aux journées de juin de notre dernière révolution, la garde nationale d'une petite ville que je pourrais nommer, commandée par des chefs que je ne nommerai pas, partit pour Paris sans autre projet arrêté que celui de rétablir l'ordre, maxime élastique à l'usage de toutes les gardes nationales, quelle que soit la passion qui les domine.<sup>27</sup>

La description des détails affreux prend une nuance d'humour noir dont voici un exemple :

[...] honteux de n'avoir pu servir à rien, ils [bourgeois et artisans] arrêtaient un passant qui, pour son malheur, portait une blouse ; ils étaient deux cent contre un. Sans interrogatoire, sans jugement, ils le fusillèrent. Il fallait bien faire quelque chose pour charmer les ennuis de la veillée. Ils étaient si peu militaires qu'ils ne surent même pas le tuer ; étendu sur le pavé, il râla jusqu'au jour, implorant le coup de grâce.<sup>28</sup>

Le résumé de cet événement cruellement réel mais oublié par l'Histoire amène l'auteure à une ironie acerbe : « les bons bourgeois et les bons artisans [...] se portent bien, vont tous les jours au café, lisent leurs journaux, prennent de l'embonpoint et n'ont pas de remords »<sup>29</sup>. Quel est le rôle de l'art face à ce déchaînement de violence ? Tout d'abord, l'art est impartial, mais il peut servir, par sa capacité de résumer et d'analyser les faits, à l'évolution de la conscience collective. Tout en relevant du paradoxe, la

---

évoqueries des massacres de Juin. Si George Sand rapporte les faits ou esquisse les tableaux, Flaubert déploie son talent d'écrivain réaliste conjugué à sa haine des bourgeois : « il déroule en détail la genèse d'un assassinat exemplaire, il transporte le lecteur au cœur d'un meurtre typique de Juin, tout comme il l'avait amené d'abord dans l'intimité d'un défenseur de la république dupé et dans celle d'un vrai faux républicain resté en dehors » (D. Oehler, *Juin 1848. Le spleen contre l'oubli*, op. cit., p. 323).

<sup>27</sup> G. Sand, « Préface », [dans :] *Eadem, Cadio*, Paris, Michel Lévy, 1868, p. I.

<sup>28</sup> *Ibidem*, p. II.

<sup>29</sup> *Ibidem*.



description réaliste d'un épisode de Juin 1848 constitue une « façon de refonder [...] l'hypothèse de la perfectibilité »<sup>30</sup>.

Au sujet de la mission de l'art dans un monde marqué par le mouvement révolutionnaire, il est aussi intéressant de voir, en contrepoint à George Sand, un petit texte de Richard Wagner intitulé *L'Art et la Révolution* et rédigé au lendemain de l'insurrection de Dresde en 1849. Certes, cette révolution diffère de celle de Paris car c'est la petite bourgeoisie qui joue le premier rôle dans le mouvement dirigé contre le pouvoir absolu du gouvernement monarchique. Mais le feu révolutionnaire n'est pas moindre, ce dont témoigne la mission accomplie par le compositeur, participant actif des journées de mai. Installé à Dresde depuis 1843, il s'est imprégné des idées socialistes voire communistes qu'étaient devant lui Auguste Röckel et surtout Michel Bakounine, un anarchiste russe représentant pour Wagner « un mélange d'extrême radicalité et de raffinement intellectuel »<sup>31</sup>. Ainsi radicalisé, Wagner se lance dans le bouillonnement révolutionnaire et, sans monter à la barricade, remplit la mission de diffuser des affiches de propagande ou de chercher des armes en courant de véritables risques physiques. On l'accuse même d'avoir participé à des réunions clandestines visant l'armement du peuple. Quoi qu'il en soit, ce Maître de chapelle de Dresde se fait connaître comme un enthousiaste enfiévré de la lutte révolutionnaire et qui essaye de répandre partout son feu. Celui-ci ne le quitte même pas après la folle semaine de mai car c'est au cours du mois de juillet, lors de son exil en Suisse, que Wagner réussit à rédiger *L'Art et la Révolution*. Contrairement à George Sand qui, après avoir subi un choc de violence, préfère se taire,

---

<sup>30</sup> O. Bara, « Juin 1848, une lacune dans l'œuvre de George Sand ? Taire et dire le désastre », *op. cit.*, p. 168.

<sup>31</sup> L. Zaïche, « Avant-propos », [dans :] R. Wagner, *L'Art et la Révolution*, J.-G. Prod'homme (trad.), Meudon (Hauts-de-Seine), Sao Maï, 2013, p. 20.

Wagner élabore son projet de révolution qui passerait par l'art et conduirait finalement à l'art. Comme le souligne Michał Piotr Mrozowski, c'est faute de possibilités de faire représenter ses œuvres musicales que Wagner se décide à exposer ses idées sur l'art dans un texte littéraire qui cependant est refusé par la rédaction de la revue française le *National*. À en croire Jacques Mesnil, le premier traducteur français de l'ouvrage, les concepts politiques du compositeur n'ont pas été compris car, dans leur originalité, ils dépassaient le « niveau de la politique courante »<sup>32</sup>.

En effet, le texte, paru finalement en allemand à Leipzig, frappe fort. En vue du futur triomphe de l'art, l'auteur s'en prend à l'organisation sociale de son époque. Il revendique que l'art soit tout d'abord libéré du rôle que lui assigne la société guidée par des intérêts matériels. L'art, étant devenu un métier, a perdu sa nature originelle et c'est « la Révolution, et non la Restauration, qui peut nous rendre cette sublime œuvre d'art »<sup>33</sup>. Cependant, si l'on analyse plus précisément les thèses de Wagner, il en résulte qu'il s'agit plutôt d'une évolution de l'art entamée par les Grecs. L'auteur entreprend donc de reproduire l'histoire de l'art depuis l'Antiquité, tout en relevant les facteurs qui contribuent à la corruption de celui-ci. L'hellénisme wagnérien qui se dégage nettement de son analyse rejoint la nostalgie d'une œuvre d'art totale qui trouve sa pleine réalisation dans le drame. Il faut noter que la perfection de l'art grec est liée à son caractère social car « l'art est la joie pour soi, pour la vie, pour la collectivité » (AR, 105). Au cours des siècles, l'ennemi principal de l'art devient donc le christianisme qui, par ses principes

<sup>32</sup> Cf. M. P. Mrozowski, *Richard Wagner et sa réception en France. Première partie : Le musicien de l'avenir, 1813-1883*, Gdańsk, Presses Universitaires de Gdańsk, 2013, p. 100-101. La traduction française n'a été publiée qu'en 1898 à Bruxelles.

<sup>33</sup> R. Wagner, *L'Art et la Révolution*, op. cit., p. 132. Les citations suivantes venant de cet ouvrage seront marquées par la mention AR et le numéro de la page entre parenthèses.

austères, ne peut « donner naissance au véritable art vivant » (AR, 107). L'avènement du christianisme est suivi de celui de l'industrie, ce qui conduit à contaminer l'art par l'argent. Pour des raisons mercantiles, le monde civilisé s'oppose à l'union de toutes les branches de l'art, comme en témoigne la division sur le drame et l'opéra.

La critique wagnérienne s'avère, en effet, double : d'un côté, le compositeur influencé par les idées révolutionnaires de ses amis s'oppose à la société bourgeoise contemporaine régie par l'argent, de l'autre il se met à déplorer l'inconscience artistique du peuple dont la participation à cette révolution – ou plutôt évolution – de l'art reste essentielle. L'objectif principal est de libérer les hommes de l'esclavage moderne imposé par l'industrie et de rendre l'art à la conscience publique. Selon le compositeur marqué par une période de misère pendant son premier séjour parisien (1839-1843), « l'art véritable est révolutionnaire, car il n'existe qu'en opposition avec l'opinion de la masse » (AR, 129) soumise au règne de l'industrie. C'est pourquoi, pour que l'art retrouve sa vraie mission, la grande Révolution de l'humanité est nécessaire et c'est grâce à elle qu'il sera possible de créer à nouveau une œuvre d'art accomplie. Le terme de révolution qui abonde dans le texte de Wagner et dont il faudrait, à chaque fois, analyser l'acception exacte, renvoie en général à l'idée d'une abolition artistique du travail salarié, ce qui changerait le caractère de celui-ci : d'une tâche pénible exercée par les esclaves il deviendrait une occupation à caractère artistique. Les questions qui reviennent sous la plume de George Sand, à savoir les revendications du peuple et ses aspirations à une république sociale, dans le discours wagnérien manquent de définition précise et s'accompagnent d'une rupture artistique. La question de la violence de l'histoire est passée sous silence voire oubliée car, chez Wagner, c'est l'art qui devient un moyen et le premier objectif de la révolution en vue de rendre l'ouvrier à son « humanité générique » (quelle que

soit la signification exacte de ce terme dans le discours wagnérien) :

[...] c'est précisément le rôle de l'art de faire voir à ce désir social sa noble signification, de lui montrer sa vraie direction. De son état de barbarie civilisée, le véritable art ne peut s'élever à sa dignité que sur les épaules de notre grand mouvement social : il a de commun avec lui le but, et tous deux ne peuvent l'atteindre que s'ils le reconnaissent en commun. Ce but, c'est l'homme beau et fort : que la Révolution lui donne la Force, l'Art lui donnera la Beauté ! (AR, 137)

La révolution qui s'identifie, en fait, à l'évolution sociale devra donc aboutir à ramener le Peuple à son identité légendaire qui s'oppose à une masse de prolétaires. Une fois le travail rejeté et le Peuple réuni à nouveau grâce à l'éducation, l'avenir verra l'humanité fraternelle affranchie de l'esclavage et dont l'« instinct d'activité délivré ne se manifesterait plus que sous forme d'instinct artistique » (AR, 139). La question de l'éducation reste ici essentielle car c'est par elle que le Peuple se transformera en artiste de l'avenir. En guise de conclusion de ses réflexions bien révolutionnaires, Wagner rejette les reproches de ceux qui dénoncent le caractère utopique ou idéaliste de ses propos. Plus encore, il lance un appel à ses frères de toutes les classes de la société humaine pour qu'ils aident « à élever l'art à sa dignité » (AR, 149). C'est à la suite de ce mouvement général que l'Art et le Peuple seront rétablis « dans leur parfaite confusion originelle »<sup>34</sup> et toute la future conduite sociale des hommes sera de nature artistique.

Si l'on regarde de plus près les doctrines qui se dégagent des textes de George Sand et de Richard Wagner, elles apparaissent aussi bien idéalistes voire utopiques. George Sand, à travers ses romans dits « socialistes » comme *Consuelo*, construit une théorie sociale et chrétienne qui devrait aboutir à la création de communautés fraternelles, dépassant ainsi les antagonismes de la société.

<sup>34</sup> L. Zaïche, « Avant-propos », *op. cit.*, p. 47.

té divisée en classes. Mais la violence de l'histoire, la réalité de cette révolution souvent désirée et projetée, qui s'est étalée devant ses yeux, a marqué la romancière au point de la voir se tourner vers l'idée d'une évolution sociale. Étant donné l'état actuel du peuple, il faut de la patience et de la sagesse pour qu'il puisse évoluer vers la république sociale. Il est aussi intéressant que les événements révolutionnaires rendent muette cette écrivaine d'habitude prolixe qui préfère cette fois-ci se replier sur elle-même dans l'écriture intime. Par contre, chez Wagner, c'est la révolution qui incite à parler voire à crier, même si ce n'est qu'un cri dans le désert. Dans sa brochure rédigée directement après les faits, on ne trouve aucune mention de la violence révolutionnaire que le compositeur a dû observer pendant la semaine folle de l'insurrection de Dresde et qui s'est manifestée à l'occasion de l'arrestation de ses amis, Röckel et Bakounine, qui n'ont pas réussi à s'évader d'Allemagne. Wagner, une fois exilé en Suisse, s'est mis à construire son projet de révolution qui passerait par l'art et qui ne relève, en fait, que d'une tentative de fonder son propre projet artistique visant l'idée de *Gesamtkunstwerk*. Le texte de Wagner se tait sur la réalité de la révolution vécue pour dépeindre l'idéalité d'une évolution rêvée.

## bibliographie

- Bara O., « Juin 1848, une lacune dans l'œuvre de George Sand ? Taire et dire le désastre », [dans :] *Cahiers George Sand*, 2015, n° 37.
- Diaz B., « Entre Spleen et Idéal. George Sand et l'écriture de l'Histoire (1870-1871) », [dans :] D. Zanone (dir.), *George Sand et l'idéal. Une recherche en écriture*, Paris, Honoré Champion, 2017.
- Marx K., *Luttes de classes en France*, Paris, Éditions sociales, 1984.
- Mrozowski M. P., *Richard Wagner et sa réception en France. Première partie : Le musicien de l'avenir, 1813-1883*, Gdańsk, Presses Universitaires de Gdańsk, 2013.
- Oehler D., « "Folie du peuple et folie de la bourgeoisie" : Baudelaire acteur, poète et juge de la révolution de 1848 », [dans :] J. Berchtold, P. Frantz (dir.), *L'Atelier des idées. Pour Michel Delon*, Paris, PUPS, 2017.
- Oehler D., *Juin 1848. Le spleen contre l'oubli*, Paris, La Fabrique, 2017.
- Sand G., « Préface », [dans :] *Eadem, Cadix*, Paris, Michel Lévy, 1868.
- Sand G., *Correspondance*, G. Lubin (éd. critique), Paris, Garnier Frères, 1971, t. 8.
- Sand G., *Correspondance*, G. Lubin (éd. critique), Paris, Garnier Frères, 1972, t. 9.
- Sand G., *La Daniella*, Paris, Michel Lévy, 1869, t. 1.
- Sand G., « Préface de 1848 », [dans :] *Eadem, La Petite Fadette*, Paris, Librairie Générale Française, 1984.
- Sand G., « Préface de 1851 », [dans :] *Eadem, La Petite Fadette*, Paris, Librairie Générale Française, 1984.
- Sand G., *Œuvres autobiographiques*, G. Lubin (éd. critique), Paris, Gallimard, 1971, t. 2.
- Wagner R., *L'Art et la Révolution*, J.-G. Prod'homme (trad.), Meudon (Hauts-de-Seine), Sao Maï, 2013.
- Zaïche L., « Avant-propos », [dans :] R. Wagner, *L'Art et la Révolution*, J.-G. Prod'homme (trad.), Meudon (Hauts-de-Seine), Sao Maï, 2013.

## abstract

### *Revolution and art. George Sand and Richard Wagner toward the Springtime of the Peoples*

This article shows two opposite reactions to the revolutionary events of 1848-1849. For George Sand June Days meant the end of dreams of the social revolution whereas for Richard Wagner, who was a participant of the Dresden Revolution of 1849, they became the direct inspiration to outline the utopian project of the art revolution.

The rejection of the idea of revolution inclines George Sand to the concept of evolution which would lead to the social republic in the future. Richard Wagner, by contrast, in his essay 'Art and Revolution' supports the idea of the revolution based on art. This turnaround, which in fact is evolutionary, shall lead to the political and esthetic development as well as to the inception of the 'artistic humanity'.

## **keywords**

June 1848, revolution, evolution, art

## **mots-clés**

Juin 1848, révolution, évolution, art

## **anna opiela-mrozik**

Anna Opiela-Mrozik, docteur ès lettres, maître de conférences à l'Institut d'Études Romanes de l'Université de Varsovie. Auteure du livre *La Musique dans la pensée et dans l'œuvre de Stendhal et de Nerval* (Honoré Champion, 2015) et d'articles consacrés aux relations entre la littérature et la musique.