



HAL
open science

George Sand et le théâtre de Nohant : l'intimité de la création dramatique

Leisha Ashdown-Lecointre

► **To cite this version:**

Leisha Ashdown-Lecointre. George Sand et le théâtre de Nohant : l'intimité de la création dramatique. L'avant scène théâtre , 2020. hal-02961776

HAL Id: hal-02961776

<https://uca.hal.science/hal-02961776>

Submitted on 8 Oct 2020

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

George Sand et le théâtre de Nohant : l'intimité de la création dramatique

Tout au long de sa vie, George Sand s'intéresse au théâtre sous toutes ses formes et en particulier à ses formes marginales, notamment le théâtre improvisé et le théâtre des marionnettes. Pour elle, le théâtre signifie un lieu d'apprentissage du jeu de l'acteur et une plate-forme pédagogique ; il forme et instruit l'acteur comme le spectateur. Dans le théâtre intime de Nohant, les notions de la *commedia dell'arte*, le théâtre italien, connaissent leur plein essor. Selon Linowitz Wentz, « Le théâtre de Nohant évolua rapidement d'un amusement de famille à une réponse aux questions esthétiques, philosophiques et psychologiques que s'est posées George Sand pendant toute sa vie. »¹

L'intérêt de l'auteur pour le théâtre improvisé passe par quatre étapes : elle est tour à tour observatrice, théoricienne, participante et dramaturge ; quelquefois elle remplit les quatre rôles en même temps. À la fin de 1846, dans sa maison de campagne et en compagnie de sa famille, débute le théâtre improvisé de Nohant. Ses enfants y participent : Maurice a une vingtaine d'années et sa fille Solange est une grande adolescente. En décembre 1846 et janvier 1847, une vingtaine de pièces dans le style italien, commençant par le *Don Juan* de Molière, sont montées et représentées par la famille, composée de Sand, son frère, ses deux enfants, une jeune parente Augustine Brault et Eugène Lambert, un ami peintre de Maurice². La musique improvisée de Chopin qui accompagne les spectacles a également inspiré les toutes premières représentations. Elle raconte ces spectacles dans deux préfaces importantes : *Le Théâtre et l'Acteur* et *Le Théâtre des Marionnettes de Nohant*. Publiées avec un décalage de trente ans, les deux préfaces doivent se lire ensemble ; la première, restée inachevée est reprise dans la seconde. « Un amusement de famille, basé sur le théâtre italien, commence en fait par une partie de charades, jeu populaire à l'époque, se développe ensuite en saynètes folles, comédies d'intrigues et d'aventures, avant d'aboutir sur une série de drames à événements et à émotions.»³ Chaque spectacle dure en moyenne trois soirées coupées par des périodes de repos pendant la journée : « Le lendemain la pièce recommença, c'est-à-dire qu'elle suivit son cours fantastique et déréglé avec autant d'entrain que la veille.»⁴ Travail d'équipe, où chaque membre a un rôle spécifique mais où chacun dépend de l'autre pour réussir l'ensemble, le théâtre improvisé s'adresse uniquement aux acteurs les plus doués et les plus courageux, car le scénario est mince, surtout les plus anciens canevas de la comédie italienne.

Pour l'auteur le théâtre improvisé met à l'épreuve l'acteur qui à son tour se forme avant, pendant et après la représentation dans un vrai processus d'apprentissage. Le scénario de ce théâtre contenait des parties apprises par cœur à insérer à volonté mais dans l'ensemble, la partie textuelle était improvisée. Le port des masques par tous les acteurs, sauf les amoureux et les servantes, était également un élément important. Forme théâtrale fluide, elle exigeait une parfaite maîtrise du rôle. Ce passe-temps est exigeant pour l'acteur participant, car il doit maîtriser un jeu improvisé étudié et répété à l'avance mais toujours sujet à des changements imprévisibles au moment de la représentation. Il s'agit d'une formation complète de l'individu : il lui faut « des manières aisées, une élocution châtiée, une instruction étendue et le ton du monde.» Si plusieurs acteurs sont capables d'atteindre ce niveau professionnel, Sand n'exclut pas ses enfants de cette vision utopique de l'acteur. Elle prône l'égalité entre l'auteur et l'acteur, en introduisant l'idée d'un acteur qui est capable de créer et de mener à bien son rôle en s'inspirant de sa propre émotion et en trouvant en lui-même l'expression juste et soudaine

¹ Debra Linowitz Wentz, « Les mobiles artistiques et psychologiques du Théâtre de Nohant » dans *Présence de George Sand*, no 19, *Le théâtre de George Sand*, février 1984, p. 16.

² Voir *Œuvres autobiographiques II*, éd. Georges Lubin, Pléiade, Éditions Gallimard, 1971, notes p. 1560.

³ *Le Théâtre des Marionnettes de Nohant* dans *Œuvres autobiographiques II*, *ibid.*, p. 1249.

⁴ *Ibid.*

de la situation dramatique.⁵ Le naturel est une qualité prisée par Sand chez ses enfants lorsqu'ils jouent les premières comédies italiennes au théâtre de Nohant. Au début, les spectacles se font sans audience, ou avec un ou deux spectateurs. Plus tard, l'invitation personnelle s'adresse aux amis, domestiques, et voisins proches de George Sand, une soixantaine de personnes en tout. Cependant, ce théâtre commence à perdre de l'envergure : faute de participants actifs, la famille cherche une autre issue pour ses talents dramatiques, elle se tourne ensuite vers le théâtre des marionnettes, une autre forme du théâtre marginal. Paul Meurice, avec qui George Sand collabore souvent pour ses mises en scène, assiste à ce spectacle. Il est bouleversé par l'art des marionnettes qui lui était auparavant inconnu, ce qui le pousse à se demander : « Je me questionne en vain pour savoir ce qui m'a tant ému. Est-ce le résultat de l'absence d'art ou la vision d'un art nouveau qui essaie d'éclore, ou enfin d'un art consommé que je ne connais pas ? »⁶ Alors que le théâtre improvisé exige un bon nombre d'acteurs, le théâtre des marionnettes se joue sur une scène réduite qui peut se monter avec une ou deux personnes. Les premiers spectacles de marionnettes montés à Nohant s'inspirent de la *commedia dell'arte* ; parmi les marionnettes, se trouvent M. Guignol, Pierrot, Purpurin (l'aubergiste), et Isabelle. Des quatre rôles assumés par l'auteur par rapport à ce théâtre en retrait, observatrice, théoricienne, participante et auteur de théâtre, c'est celui de participante qui l'enchant le plus. Tandis que son fils Maurice garde la responsabilité de sculpter les marionnettes en bois, Sand costume les cent trente figurines à la main. Pour les rendre plus vraisemblables, elle les coiffe de vrais cheveux. Après avoir expérimenté les marionnettes à gaine, la famille finit par adopter les burattini, une marionnette simple qui permet un mouvement plus souple: « Mon burattino, souple, obéissant à tous les mouvements de mes doigts, va, vient, salue, tourne la tête, croise les bras, les élève au ciel, les agite en tout sens, salue, soufflette, frappe la muraille avec joie ou avec désespoir».⁷ Le développement complet du scénario des marionnettes se réalise par l'intermédiaire du maître du jeu qui doit improviser son texte à chaque instant. Selon George Sand : « On peut croire que la forme (scénique) la plus efficace a dû être la forme la plus populaire, celle qui, appelant toutes les classes par la franchise de sa gaieté et la simplicité de ses données, a signalé de la manière la plus saisissante à la risée publique, les travers de tous les âges de la vie et de toutes les conditions sociales ».⁸ N'oublions pas que Maurice, à son tour en 1860, publie *Masques et Bouffons*, ouvrage sur l'histoire du le théâtre italien.

D'après George Sand, le théâtre est « quelque chose qui nous enlève à nos passions, à nos intérêts matériels, à nos rancunes, à ces tristes haines de famille qu'on appelle questions politiques, religieuses et philosophiques »⁹. Ses préoccupations nous semblent focalisées sur un théâtre dont la marginalité même mène aux questions fondamentales de cet art, les rapports symbiotiques entre l'acteur et le public où le seul théâtre légitime est celui qui célèbre l'art théâtral dans toute sa plénitude.

Leisha Ashdown-Lecointre
Université Clermont Auvergne

⁵ *Ibid.*, p. 1243

⁶ Béatrice Didier met en relief cette collaboration notamment pour *Les Beaux Messieurs de Bois Doré*, *Le Drac*, Cadix dans *George Sand*, Paris, ADPF, 2004, p. 36

⁷ George Sand : *L'Homme de neige*, Paris, De Lagny, (coll. « Collection des chefs d'œuvre de France »), 1904, t. 1. p. 266.

⁸ Cet extrait est tiré de la Préface aux *Masques et Bouffons*, Comédie italienne de Maurice Sand, T.I, Paris, Michel Lévy Frères, 1862, p. vii, Il est cité sur ce lien : https://fr.wikisource.org/wiki/Questions_d%E2%80%99art_et_de_litt%C3%A9rature/23

⁹ *Œuvres autobiographiques II*, *ibid.*, p. 1276.

