

CARICATURER GEORGE SAND

De la satire à
l'égérie républicaine



CARICATURER **GEORGE SAND**

De la satire à l'égérie républicaine

SOMMAIRE

Mot du président du Conseil départemental	7	Reprendre le contrôle de son image.....	59
Mot du Maire de La Châtre.....	9	1. Une républicaine surveillée qui découvre la photographie.....	59
Mot de la directrice des Archives départementales et de la directrice du Musée George Sand et de la Vallée Noire.....	11	2. Du portrait photographique à l'incarnation de la République	62
Mot de la Commissaire scientifique	13		
 		De multiples images pour un mythe universel.....	70
Caricaturer George Sand, de la satire à l'égérie républicaine	14	Bibliographie indicative.....	72
 		Remerciements	74
Premières images officielles de George Sand, interprétations multiples	17		
1. Dans l'atelier et la fabrique d'une égérie du romantisme.....	17		
2. Créer des portraits de référence : une promotion entre fidélité et idéalisation.....	23		
George Sand caricaturée : miroir des débats de son temps.....	34		
1. Caricatures privées : l'autodérision de George Sand et de ses proches.....	34		
2. Elle ou il ? Le « travestissement » de George Sand.....	38		
3. La fumeuse ou l'enfumeuse ?	42		
4. La femme de lettres ou l'insulte du « bas-bleu ».....	46		
5. La républicaine caricaturée en révolutionnaire	50		

Expositions,
spectacles,
lectures,
rencontres,
concerts...


ANNÉE
GEORGE
SAND
2026

On ne caricature que celles et ceux qui comptent !

Parmi les rendez-vous qui rythmeront l'année 2026 consacrée au 150^e anniversaire de la mort de George Sand, l'exposition *Caricaturer George Sand, de la satire à l'égérie républicaine* occupe une place particulière. Par son parti pris audacieux et la rigueur de sa conception, elle célèbre certes, mais elle invite aussi à réfléchir, à questionner, à comprendre.

Car George Sand ne fut pas seulement admirée : elle fut scrutée, commentée, exposée au trait mordant. Elle devint un visage public dans un siècle qui découvrait la puissance nouvelle de l'opinion et la force redoutable de l'image. À travers elle se cristallisent les tensions de son temps : la place des femmes dans l'espace public, l'autorité d'une plume féminine dans un monde d'hommes, la liberté d'expression confrontée à la moquerie et à la défiance.

La caricature a cette particularité de simplifier, d'accentuer, de symboliser. On pourrait croire qu'elle réduit, alors qu'en réalité elle contribue, malgré elle, à forger. Car on ne caricature que celles et ceux qui comptent !

Derrière toute caricature se loge une interrogation essentielle : qu'est-ce qui, dans une société, dérange au point d'être livré au rire, à l'attaque, parfois à la mise en accusation ? La satire ignore l'insignifiant ; elle vise ce qui influence, inquiète, déplace les lignes et trouble les certitudes établies.

Présentée aux Archives départementales, sous le commissariat exigeant de Carole Rivière, l'exposition met en scène cette véritable bataille d'images. Des portraits officiels aux charges les plus virulentes, des médaillons solennels aux estampes satiriques, se déploie un théâtre du regard d'une rare intensité. George Sand y apparaît tour à tour muse romantique, « bas-bleu » décrié, figure androgyne inquiétante, avant d'être élevée, après sa mort, au rang d'égérie républicaine.

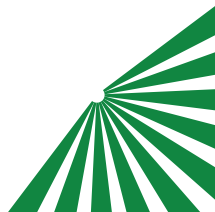
En la caricaturant, ses contemporains pensaient l'enfermer dans l'excès ; ils ont renforcé sa légende et consacré son universalité.

Dans l'Indre, cette réflexion prend un relief particulier. À Nohant, elle écrit une œuvre immense, reçut les plus grands esprits, expérimenta une liberté rare et exigeante. Lui consacrer cette exposition, c'est affirmer que notre patrimoine n'est pas un décor, mais une force active, capable d'éclairer notre présent et d'interroger notre avenir.

Je souhaite que chacun franchisse ces portes avec curiosité et en ressorte avec davantage qu'un souvenir d'images : la conscience d'avoir rencontré une grande dame. Si ses caricatures ont jauni, sa voix, elle, demeure.

Marc FLEURET

Président du Conseil départemental





Aimé MILLET (1819-1891), *George Sand*,
maquette de la statue commémorative
élevée à La Châtre, terre cuite, [1878-
1884], Paris, Musée de la Vie romantique,
D 89.95 © Paris-Musées

À l'occasion du 150^e anniversaire de la disparition de George Sand, notre territoire tient à saluer une personnalité dont l'empreinte dépasse largement son siècle. L'exposition présentée aux Archives départementales de l'Indre propose d'explorer un aspect moins attendu de son parcours : le regard que ses contemporains ont porté sur elle à travers l'art de la caricature.

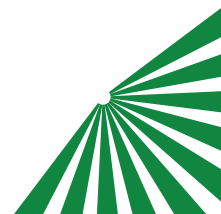
Nous nous réjouissons vivement que le Musée George Sand et de la Vallée Noire s'associe à ce projet, conçu sous la direction scientifique de Carole Rivière. Cette collaboration met en lumière la qualité et la diversité des collections conservées à La Châtre et souligne le rôle essentiel du musée dans la transmission d'un héritage vivant. Elle offre aux visiteurs l'occasion précieuse de découvrir une autre facette de la romancière, plus inattendue, parfois déroutante, toujours éclairante.

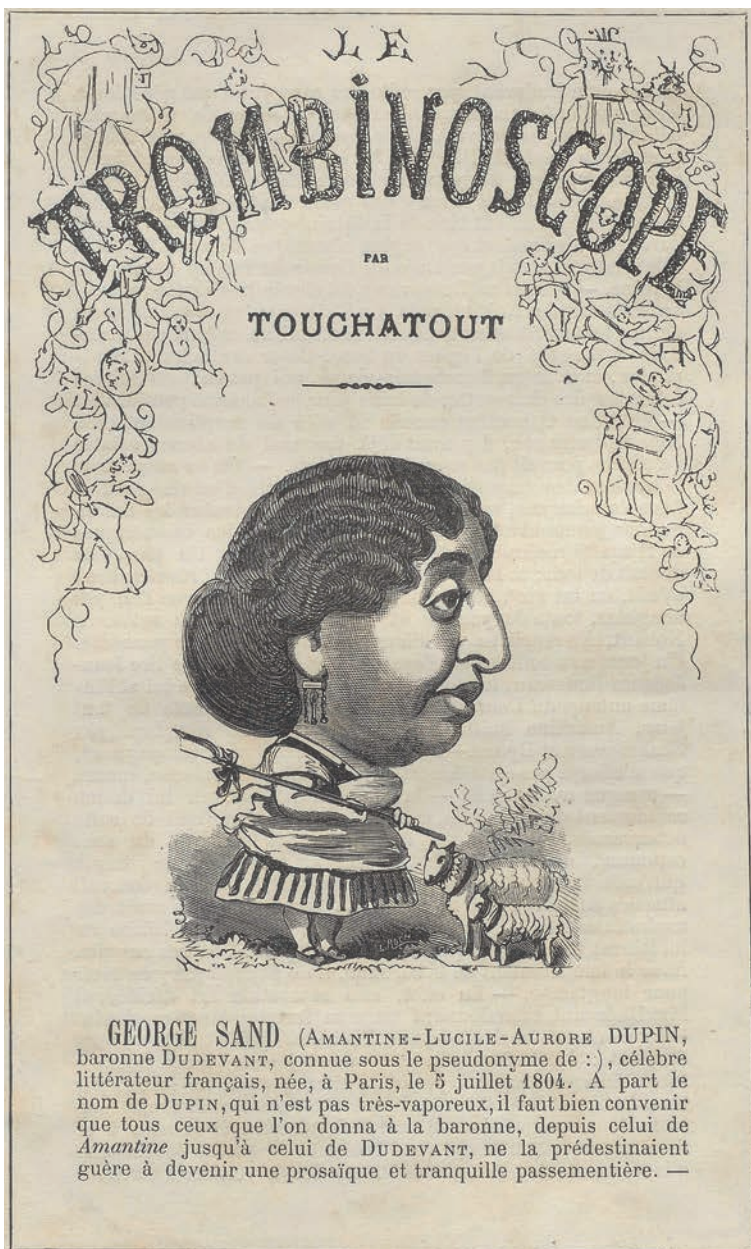
Profondément attachée au territoire de la Vallée Noire, où elle écrivit une part majeure de son œuvre et puisa son inspiration, George Sand entretint avec notre région un lien intime et durable. Cette fidélité n'excluait ni l'ouverture au monde ni l'engagement dans les grands débats de son temps. Bien au contraire : c'est depuis ce paysage berrichon qu'elle fit entendre une voix singulière, attentive aux humbles, passionnée de justice et résolument tournée vers l'avenir.

Si la caricature s'est emparée de son image, c'est qu'elle était déjà une figure marquante du XIX^e siècle. Femme de lettres reconnue, personnalité publique observée et commentée, elle occupait une place rare pour une femme de son époque. Les traits accentués, les silhouettes stylisées, les charges parfois mordantes disent autant la force de sa présence que les résistances qu'elle suscitait.

Cent cinquante ans après sa disparition, nous mesurons combien ses prises de position, son indépendance d'esprit et sa liberté de ton résonnent avec nos préoccupations contemporaines. Cette exposition contribue à nourrir cette redécouverte. Elle rappelle que derrière l'icône se trouve une femme en mouvement, dont la modernité continue d'inspirer et d'interroger notre présent.

Patrick JUDALET
Maire de La Châtre





Léon-Charles BIENVENU, dit TOUCHATOU (1835-1910), *George Sand*, portrait à charge paru dans *Le Trombinoscope*, 1873, AD36, 48 J 11B 9/18

George Sand a partagé sa vie entre la capitale et la Vallée Noire qu'elle célèbre dans ses romans. Elle décède dans son domaine de Nohant le 8 juin 1876, laissant derrière elle d'innombrables écrits dont 90 romans et des milliers de lettres. Pourtant, il n'existe pas de « fonds George Sand » regroupant l'ensemble de son œuvre et conservé dans une unique institution, ni à Paris ni dans l'Indre.

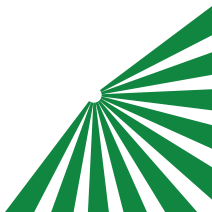
Déjà avant sa mort, des collectionneurs, à commencer par Charles de Spoelberch de Lovenjoul, achètent ses manuscrits et autographes. Quelques manuscrits de ses dernières œuvres littéraires, demeurés au domaine de Nohant, rejoignent les Archives départementales de l'Indre en 1992 dans le cadre d'une convention de dépôt signée avec le Centre des Monuments Nationaux, qui assure la gestion du site. La prolifique collection de Joseph Thibault (1880-1980), grand passionné de l'histoire du Berry, vient compléter les fonds relatifs à George Sand aux Archives départementales. Pour trouver le plus riche ensemble consacré à l'écrivaine dans l'Indre, il faudra se tourner vers La Châtre et son musée George Sand et de la Vallée Noire.

Le musée doit son fonds initial sandien à Jean Depruneaux (1876-1958), grand collectionneur attaché à l'œuvre et la vie de l'écrivaine, dont les acquisitions ont constitué la base des collections, enrichies au fil des années par les généreuses donations de Christiane Sand (1929-2018) et du couple Fromenteau-Bourg. Dans la continuité de cet héritage, le musée mène aujourd'hui une politique dynamique : au-delà de la conservation, il poursuit activement l'enrichissement des collections par l'acquisition de manuscrits, objets et documents, dans l'objectif de constituer un fonds de référence sur George Sand, capable de rendre compte de toutes les dimensions de sa vie et de son œuvre.

En cette année de commémoration de la disparition de George Sand, les deux institutions ont entrepris de collaborer afin de présenter au public, dans une scénographie mêlant leurs collections, une exposition retraçant l'histoire de l'image de George Sand, de la satire subie à la représentation maîtrisée. Orchestrée par Carole Rivière, autrice d'une thèse de doctorat intitulée « George Sand et son réseau politique français et européen : construction et mutations d'un archipel républicain (années 1830-1876) », cette exposition et son catalogue regroupent de manière inédite près de 80 photographies, estampes, tableaux et dessins autour de George Sand.

Vanessa WEINLING
Directrice du Musée George Sand et de la
Vallée Noire de La Châtre

Lucie DORSY
Directrice des Archives
départementales de l'Indre





Alors que la presse connaît un essor sans précédent au XIX^e siècle, George Sand s'impose dès les années 1830 comme une figure publique majeure, à l'instar d'autres écrivains romantiques dont l'image est scrutée et débattue. La satire n'est pas nouvelle : depuis l'Antiquité, elle mêle ironie et critique des puissants, des influents, des dérangeants. Au XIX^e siècle, elle redouble d'effet par la caricature, combinant dessins et mots pour frapper les esprits.

Comme Victor Hugo, cible privilégiée des dessinateurs pour sa stature littéraire et politique, George Sand entre dans la galerie des figures qui comptent. En ce sens, la caricature devient un indicateur d'autorité. La presse satirique, largement empreinte de misogynie, la transforme en symbole des débats contemporains sur la place des femmes et des écrivains dans l'espace public. Les caricatures de George Sand participent pleinement à sa notoriété. Ses vêtements, sa silhouette, sa posture deviennent des signes graphiques récurrents et immédiatement reconnaissables. Ainsi se dessine un paradoxe : la caricature la fragilise en la livrant au rire et au débat public, mais elle consacre simultanément son importance en littérature et en politique.

Les différentes facettes du personnage – parfois exagérées, parfois proches de la réalité – ne prennent pleinement sens que replacées dans leur contexte historique et confrontées à d'autres archives : correspondances, presse générale, ouvrages imprimés et traces de l'intime permettent de mener l'enquête. De manière inédite, les rapports de surveillance des autorités monarchiques puis impériales montrent que la satire se prolongeait dans les mots : reconnue comme républicaine de premier plan, George Sand est perçue comme une opposante puissante qu'il fallait décrédibiliser et neutraliser, avant l'avènement de la III^e République en 1870.

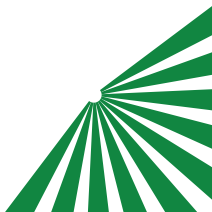
Journaliste elle-même, elle accepte la dérision, consciente que l'exposition publique comporte sa part de raillerie. Elle ne reste cependant pas prisonnière de ces représentations. Les portraits officiels d'abord, puis la photographie dans la seconde moitié du XIX^e siècle, lui permettent de participer activement à la construction de son image, allant jusqu'à faire estomper ses rides sur les épreuves photographiques.

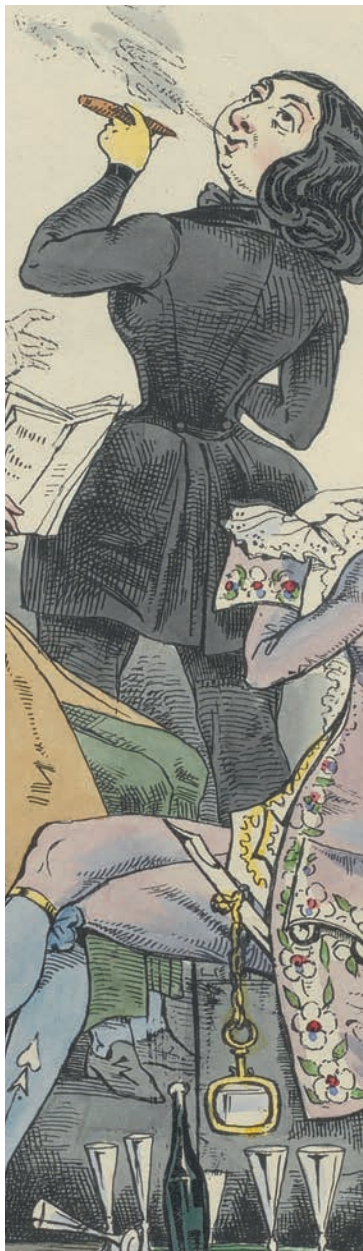
Mettre caricatures et portraits en regard permet de saisir la construction d'une figure publique au XIX^e siècle. De la satire à l'égérie républicaine, c'est tout un processus de légitimation qui se déploie autour de George Sand et qui éclaire encore aujourd'hui la manière dont l'image publique se façonne.

Carole RIVIÈRE

Commissariat scientifique

Docteure en Histoire et professeure agrégée





Caricaturer George Sand

De la satire à l'égérie républicaine

George Sand caricaturée ? Évidemment ! Tout, chez elle, pouvait s'y prêter dès ses premiers succès dans les années 1830. Son mode de vie libre et indépendant, ses vêtements, sa coiffure, ses engagements politiques et sociaux font d'elle une personnalité publique qui dérange autant qu'elle fascine.

Au XIX^e siècle, George Sand (1804-1876) est une célébrité : elle est la femme de lettres la plus caricaturée de son temps. Son image circule abondamment mais sous des formes contrastées. D'un côté, les portraits officiels, les médaillons et progressivement les photographies cherchent à figer l'image maîtrisée d'une écrivaine de génie. Ces représentations installent une égérie digne de reconnaissance pour la postérité. De l'autre, les caricaturistes remodelent le corps, le quotidien et les relations de George Sand, en les soumettant à une lecture satirique et dénonciatrice.

Caricaturer, c'est déformer et exagérer des éléments bien réels qui ne sortent pas de nulle part. Oui, George Sand a porté ponctuellement le pantalon. Oui, elle fume et occupe une large place dans l'espace public. Les dessinateurs la transforment en un personnage excessif immédiatement reconnaissable, nourrissant des stéréotypes appelés à durer. George Sand est tournée en ridicule comme une anomalie sociale, masculinisée et potentiellement dangereuse par son influence. En multipliant les attaques, la caricature a aussi contribué à forger un mythe.

Henri-Gérard FONTALLARD (1777-1843), *Congrès masculino-fœmino-littéraire* [détail], estampe parue dans *Aujourd'hui. Journal des ridicules*, 15 octobre 1839, AD36, 48 J 11B 5/32



Aimé MILLET (1819-1891), *Buste de George Sand*, terre cuite 1877, MLC 1967.1.35, © François Lauginie

George Sand devient un symbole vivant des débats de son temps. À travers elle, ce sont les peurs et les fantasmes d'une époque qui s'expriment : ceux d'une femme qui écrit, s'engage en politique sans droits civiques et qui transgresse les rôles traditionnellement assignés aux femmes et aux hommes. Après sa mort, le contraste est saisissant entre les monuments officiels et les caricatures passées : George Sand devient une figure universelle.

Ce parcours raconte une bataille d'images et un combat pour les libertés : liberté d'expression pour les caricaturistes mais aussi liberté pour George Sand de choisir son image publique, questionnant déjà le droit à l'image.

Réalisé juste après la mort de George Sand en 1876, ce buste en plâtre patiné a servi d'œuvre préparatoire à un portrait officiel commandé en 1877 par le musée du château de Versailles. Millet représente l'écrivaine dans un drapé de dentelle, faisant d'elle une figure féminine tutélaire, majestueuse et élevée au rang de symbole intemporel.



David D'ANGERS (1788-1856), *Portrait en médaillon de George Sand*, bronze, 1833, MLC 1967.1.3

Premières images officielles de George Sand, interprétations multiples

1. Dans l'atelier et la fabrique d'une égérie du romantisme

Avec le succès de ses romans *Indiana* (1832) et *Lélia* (1833 et 1839), Aurore Dudevant, qui adopte le pseudonyme de George Sand, réalise une percée fulgurante en littérature. Artistes et éditeurs cherchent alors à figer l'image des grandes figures de leur temps à travers des portraits peints, dessinés ou sculptés. À l'instar de Victor Hugo, Alphonse de Lamartine, Alfred de Musset ou encore Honoré de Balzac, George Sand figure parmi les grandes personnalités représentées par le sculpteur David d'Angers, ce qui contribue à sa reconnaissance culturelle et à son entrée rapide dans le panthéon littéraire.

En 1833, David d'Angers réalise le premier portrait officiel de George Sand sous la forme d'un médaillon moulé, conçu pour être abondamment reproduit en bronze ou en plâtre. L'écrivaine y apparaît sobrement de profil, ce qui traduit l'autorité de cette femme de lettres dans un monde culturel alors dominé par les hommes.



David D'ANGERS, *Portrait en médaillon d'Alfred de Musset*, bronze, vers 1830-1840, MLC 1967.1.68



David D'ANGERS, *Portrait en médaillon d'Honoré de Balzac*, bronze, vers 1830-1840, MLC 2017.3.1



David D'ANGERS, *Portrait en médaillon d'Henri de Latouche*, bronze, 1831, MLC 1967.1.114



Pol JUSTUS (1806-?), *Portrait de George Sand d'après un médaillon de Mercier*, estampe, années 1830, AD36, 48 J 11B 5/6A



Le portrait de George Sand peint par Eugène Delacroix en 1834 devient emblématique. Il s'agit d'une commande de son éditeur François Buloz, directeur de la prestigieuse *Revue des Deux Mondes*, qui contribue à lancer la carrière des grands écrivains romantiques. Delacroix réussit à exprimer les tourments intérieurs de George Sand qui vient de se couper les cheveux par désespoir après sa rupture avec le poète Musset. Sa coiffure n'est pas une revendication masculine ! C'est aussi à cette époque qu'elle porte des vêtements pratiques considérés comme masculins, comme la cravate et le pantalon. Le tableau de Delacroix, intitulé *George Sand en costume d'homme*, provoque ainsi un scandale.

Eugène DELACROIX (1798-1863), *Portrait de George Sand*, huile sur toile, 1834, Paris, Musée Delacroix, MD 2016-1 © GrandPalaisRmn (musée du Louvre) / Michel Urtado

Du tableau de Delacroix aux gravures successives : quelles différences !

Pour être imprimé dans les livres et la presse, de multiples gravures sont dessinées à partir du portrait original de Delacroix. La succession de reproductions donne lieu à toute une série de déformations : les graveurs ajustent librement le portrait de George Sand pour qu'il corresponde aux normes sociales de l'époque.



Luigi CALAMATTA (1801-1869), gravure d'après le portrait d'Eugène Delacroix, 1836, MLC 1967.1.15

Calamatta a repeigné les cheveux de George Sand et lissé ses traits fatigués. Cette gravure est largement diffusée, d'abord dans *La Revue des Deux Mondes* du 15 juillet 1836, puis en tête des romans sandiens.



Julien BERNARD-ROMAIN (1802-1871), gravure, 1837, MLC 1967.1.27

Le désespoir de George Sand est progressivement effacé par l'esquisse d'un sourire. Elle porte une redingote qui a été soigneusement arrangée.



Julien BERNARD-ROMAIN, gravure, 1839, *Galerie de la presse, de littérature et des Beaux-Arts*, AD36, 48 J 11 B4/10A

Le graveur finit même par « rhabiller » George Sand en robe corsetée, lui sculptant une taille fine conforme aux normes du sexe féminin.



Disegnata a Paris
1837.
L. Calamita

2. Créer des portraits de référence : une promotion entre fidélité et idéalisation

À la fin des années 1830 et dans les années 1840, George Sand fait l'objet de nouveaux portraits officiels qui éclipsent progressivement celui de Delacroix. Il faut de la nouveauté pour ses éditeurs et son lectorat. Consciente de l'intérêt commercial du portrait, un art jusque-là réservé aux aristocrates, George Sand intègre pleinement l'image à sa stratégie de promotion. Son portrait réalisé en 1838 à Nohant par Auguste Charpentier s'impose durablement à partir de son succès au Salon de 1839 et permet encore aujourd'hui de reconnaître instantanément George Sand. L'histoire de ces portraits officiels révèle toutefois les distorsions entre identité privée et personnage public. Faute de portraits en pied, aucun ne permet par exemple de percevoir la taille relativement petite de l'écrivaine.

George Sand décrit ainsi son apparence dans *Histoire de ma vie* : « yeux noirs, cheveux noirs, front ordinaire, teint pâle, nez bien fait, menton rond, bouche moyenne, taille quatre pieds six pouces [1,56 mètres], signes particuliers, aucun ».

Luigi Calamatta, peintre et graveur italien, rencontre George Sand à Paris, capitale où se retrouve l'élite de l'Europe artistique, littéraire mais aussi politique et scientifique. Il devient un proche de l'écrivaine, comme en témoigne le mariage de leurs enfants Lina et Maurice en 1862. Dans ce portrait de 1837 (ci-contre), George Sand est représentée dans une posture évoquant les bustes antiques, un modèle esthétique réactivé par le romantisme. Elle est coiffée d'un bandeau encadré de deux voilettes qui renforce cette référence intemporelle, plaçant l'écrivaine dans une lignée de figures illustres.



Luigi CALAMATTA, *Portrait de George Sand*, estampe, vers 1837-1840, MLC 1967.1.21



24

CARICATURER GEORGE SAND
De la satire à l'égérie républicaine

Auguste CHARPENTIER (1813-1880), *George Sand*, huile sur toile, 1838, Paris, Musée de la Vie romantique, D 89.64
© Paris-Musées

Charpentier est profondément impressionné par l'aura de George Sand. Il confie à sa tante : « Essayer de vous la dépeindre serait impossible, je vais rassembler tous mes moyens pour tâcher de la réussir et alors d'après son portrait vous pourrez en avoir une petite idée » (lettre du peintre à sa tante, 8 avril 1838). Le visage de George Sand est mis en valeur par un clair-obscur. Ses cheveux longs, ornés de fleurs, se fondent dans sa robe noire. La célébrité de l'écrivaine contribue à la promotion de ce peintre alors méconnu.

Même le célèbre portrait de Charpentier a subi des distorsions ! Cette gravure donne une idée du tableau original, initialement rectangulaire, qui représentait George Sand debout, la main sur le dossier d'une chaise. Par la suite, sa fille Solange a découpé les contours de la toile pour lui donner sa forme ovale conservée de nos jours, modifiant ainsi profondément la composition du portrait. Ce resserrement de l'image participe à une forme de contrôle de la représentation de George Sand.



Narcisse DESMADRYL (1801-1881),
George Sand, gravure d'après le
portrait de Charpentier, 2^e quart du
XIX^e siècle, Paris, MLC 1967.1.16



MAURICE SAND et non pas GEORGE !

Ce portrait ne représente pas George Sand mais bien son fils Maurice. La confusion s'est surtout installée aux XX^e et XXI^e siècles, alimentant l'idée d'un brouillage des sexes chez George Sand, souvent caricaturée en homme. Cette attribution erronée éclaire la manière dont les images, détachées de leur contexte, peuvent nourrir des clichés durables.

Attribué à Thomas COUTURE (1815-1879), *Maurice Sand*, dessin au fusain et encre noire, 2^e quart du XIX^e siècle, Paris, Musée de la Vie romantique, D 91.1 © Paris-Musées



Gustave GERLIER (grav.), *Georges Sand* (sic), lithographie, AD36, 48 J 11B 2/4



GRÉGOIRE ET DENEUX (lith.), Auguste Legrand (grav.), *George Sand*, lithogravure, [1842-1846], AD36, 48 J 11B 2/5A



ANONYME, *George Sand. Mme Dudevant*, lithographie, s.d., AD36, 48 J 11B 2/8



P.H.D. (ill.), *George Sand*, lithographie publiée dans *El Correo de Ultramar*, 1843, AD36, 48 J 11B 2/12



ANONYME, *George Sand*, lithographie publiée dans *Le Journal des femmes*, 1842, AD36, 48 J 11B 2/11



Émile LASSALLE (grav.), *George-Sand (Mme Dudevant)*, estampe, s.d., AD36, 48 J 11B 2/6



A. LEBRUN (ill.), GUILLET (lith.), *George Sand*, lithographie, s.d., AD36, 48 J 11B 2/10



Émile LASSALLE (lith.), COULON (lith.), *Portrait de Georges Sand* (sic), lithographie, s.d., AD36, 48 J 11B 2/16B



Alexandre COLLETTE (ill.), Firmin GILLOT (lith.), *George Sand*, lithographie, s.d., AD36, 48 J 11B 2/22



J. BALLIN (grav.), *George Sand*, lithographie, [1855], AD36, 48 J 11B 2/21B



Jules BOILLY (1796-1874), *George Sand*, lithographie avec rehauts de blanc, ocre et gris, 1835, AD36, 48 J 11B 3/2



Thomas COUTURE, *Portrait de George Sand*, lithographie avec rehauts de blancs dédiée par George Sand et Alexandre Manceau, 1850, 48 J 11B 2/29





Après l'obtention de la garde de ses enfants et la récupération de ses biens (dont le domaine de Nohant), à la suite d'un long procès en séparation contre son mari, George Sand est désormais libre d'accueillir chez elle qui elle désire.

Elle reçoit régulièrement de nombreux artistes et intellectuels dont beaucoup figurent sur cet éventail. Celui-ci a été réalisé en mars 1838 par Auguste Charpentier et George Sand, chez elle, à Nohant. Auguste Charpentier s'y était rendu pour réaliser les portraits de l'écrivaine et de ses enfants, Maurice et Solange.

L'éventail met en scène l'autrice dans une scène pastorale parodique, entourée de ses deux enfants et du cercle qu'elle réunit autour d'elle dans sa maison de Nohant : preuve de leur sens de l'autodérision. On reconnaît parmi cette assemblée notamment : Luigi Calamatta, graveur et peintre, Frantz Liszt, compositeur et pianiste, Eugène Delacroix, peintre, Frédéric Chopin, compositeur et pianiste, Michel de Bourges, avocat, et Auguste Charpentier, peintre.

George Sand caricaturée : miroir des débats de son temps

1. Caricatures privées : l'autodérision de George Sand et de ses proches

Du portrait à la caricature, George Sand est bien une femme de son temps, dont la fièvre caricaturale marque la première moitié du XIX^e siècle : elle est à la fois caricaturée et caricaturiste elle-même. En 1838, avec le peintre Auguste Charpentier, elle réalise son ensemble de caricatures le plus abouti, mettant en scène ses proches et familiers représentés sur un éventail avec des corps animaliers et des surnoms humoristiques. Elle se décrit en légende comme « déguisée en bergère sous le nom de Piffoëlis », surnom qu'elle s'attribue en référence à son nez proéminent. Son trait de crayon caricatural, rapidement exécuté, reste le plus souvent au stade du croquis, contrairement à celui de son fils, auteur de caricatures plus abouties sur la vie de Nohant : le théâtre développé à Nohant dans la seconde moitié des années 1840 est l'occasion de caricaturer également la joyeuse troupe.

Depuis son enfance, George Sand a un goût prononcé pour le dessin, en particulier le dessin d'humour, qu'elle utilise pour agrémenter ses lettres. L'écrivaine se met en scène dans de nombreux croquis-charges à l'encre, soulignant à la fois ses traits physiques, son tabagisme comme signe identitaire et son sens de l'autodérision.



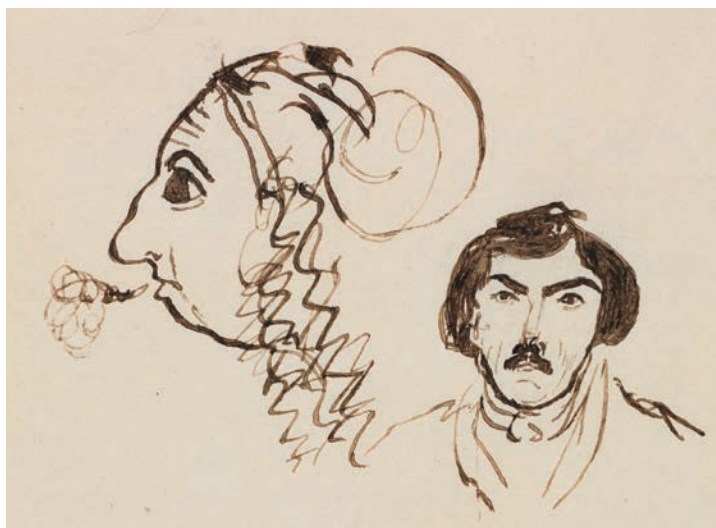
George Sand se représente de profil pour mieux accentuer son nez. Cet autoportrait-charge est accompagné d'un dessin d'enfant représentant son éditeur François Buloz qui n'est pas épargné.

George SAND, *George Sand fecit soi-même*, dessin à l'encre, 1832, Paris, Bibliothèque de l'Institut de France, Ms. Lov., E 958, fol. 7



Cigarette à la bouche, George Sand se met en scène pressée par une foule de fournisseurs : « Payez-moi ! ». Elle répond alors « J'attends Buloz !... », rappelant que son éditeur doit de l'argent à « l'auteur de 19 volumes in-8° » (écrit sur sa jupe) malgré ses multiples lettres de relance. La ponctuation vive et expressive souligne le ton à la fois ironique et colérique de cette caricature.

George SAND, dessin sur une lettre du 13 décembre 1836 à son éditeur François Buloz, Paris, Bibliothèque de l'Institut de France, Ms. Lov., E 958, fol. 218-219



George Sand exagère ses traits mais son dessin de Delacroix montre au contraire une ressemblance assez fidèle témoignant de son sens de l'observation et de la justesse lorsqu'elle le souhaite.

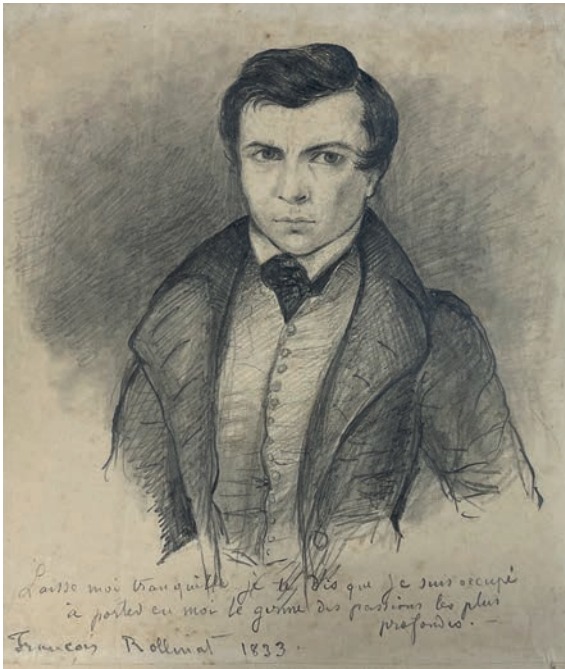
George SAND, *Autoportrait et portrait d'Eugène Delacroix*, dessin à l'encre marron, 1845, The Cleveland Museum of Art, 2007.219



Ci-contre : George SAND, *Autoportrait*, mine de plomb, 1831, MLC 1967.1

Cet autoportrait est réalisé en 1831 par Aurore Dupin, âgée de 27 ans, avant qu'elle n'adopte le pseudonyme George Sand. Le dessin fait partie des « arts d'agrément » enseignés à la jeune Aurore, comme à toute fille de bonne famille. Cette formation chez elle nourrit un goût profond pour le dessin, qu'elle pratique toute sa vie.

Aux débuts de sa carrière, Aurore hésite même entre peinture et écriture alors qu'elle cherche un moyen de gagner sa vie pour conquérir sa liberté. Après plusieurs tentatives infructueuses, elle choisit finalement l'écriture, qui devient sa « passion ». En 1832, Aurore Dupin devient ainsi George Sand.



George SAND, *Portrait de François Rollinat*, album George Sand, mine de plomb, 1833, MLC 2022.1.112



Emile DESMAISONS (1812-1880), *Portrait de François Rollinat*, estampe, vers 1848, MLC 1967.1.111

George Sand esquisse ici un portrait de son ami François Rollinat, qu'elle illustre de cette légende humoristique : « Laisse moi tranquille je te dis que je suis occupé à porter en moi le germe des passions les plus profondes ».

2. Elle ou il ? Le « travestissement » de George Sand

Idée reçue : les pantalons et redingotes de George Sand seraient des provocations scandaleuses destinées à choquer !

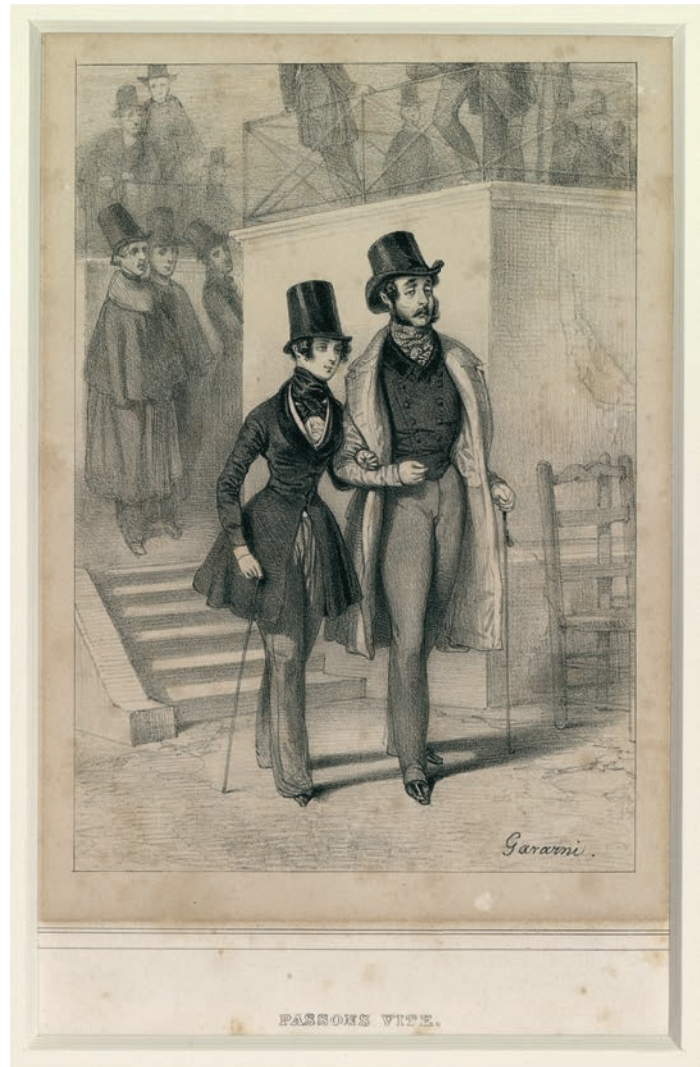
Ce que dit l'Histoire : Au XIX^e siècle, le port du pantalon par les femmes est considéré comme un « travestissement » et interdit, sauf autorisation préfectorale souvent accordée pour des raisons médicales (ordonnance du 16 brumaire an IX). Chez George Sand, ce choix vestimentaire reste ponctuel et répond avant tout à des impératifs pratiques : confort, liberté de mouvement, possibilité de circuler plus facilement dans l'espace public avec ses amis majoritairement masculins. La caricature transforme cette rationalité en scandale. Pour Sand, le costume masculin n'est ni une provocation gratuite ni une revendication identitaire, mais un outil d'émancipation et d'efficacité, lui permettant de se fondre dans un monde d'hommes. Elle porte d'ailleurs la robe pendant la majeure partie de sa vie. George Sand n'a jamais demandé de permission de travestissement : elle s'est elle-même octroyée ponctuellement ce droit.

Si son pantalon est abondamment caricaturé, aucune photographie ne la montre ainsi dans la seconde moitié du XIX^e siècle, signe qu'elle n'a pas cherché à revendiquer ce « travestissement », contrairement à l'écrivaine Colette (1873-1954). Le portrait de George Sand par Delacroix contribue pourtant à forger l'image incontrôlée d'une figure androgyne, alors même que l'écrivaine n'a jamais revendiqué une remise en cause des sexes, mais une égalité entre eux. À une époque où la non-conformité à son identité sexuelle biologique est perçue comme dangereuse pour l'ordre social et religieux, ces représentations révèlent surtout les fantasmes et les inquiétudes qu'une écrivaine puissante suscite.

« L'habit que je mettrai pour m'asseoir à mon bureau importe fort peu à l'affaire, et mes amis me respecteront, j'espère, tout aussi bien sous ma veste que sous ma robe. »

Lettre de George Sand à Adolphe Guérault, [Paris, 6 mai 1835], *Correspondance*, tome II, p. 878-881

L'estampe de Gavarni compte parmi les premières œuvres à inaugurer la construction de la légende d'une George Sand masculine. Elle est diffusée avec le titre *Passons vite*, pour mieux souligner le caractère litigieux des pratiques vestimentaires de la jeune femme. George Sand est accompagnée d'un homme, peut-être son compatriote Henri de Latouche, alors directeur du journal *Figaro* dans lequel elle a fait ses débuts de journaliste. Elle adopte l'habit bourgeois de ses amis, fidèle à sa classe sociale, et ne devient aucunement chef de file d'un militantisme vestimentaire mixte. Les amis berrichons de l'écrivaine s'amusent avec ironie de l'ambiguïté masculin/féminin comme le fait Henri de Latouche, qui s'adresse à son « cher et gracieux camarade » ou son « cher et intrépide travailleur ».



Paul GAVARNI (1804-1866), *Passons vite*, portrait supposé d'Aurore Dudevant (alias George Sand) en costume d'étudiant, vers 1831, MLC 1967.1.9

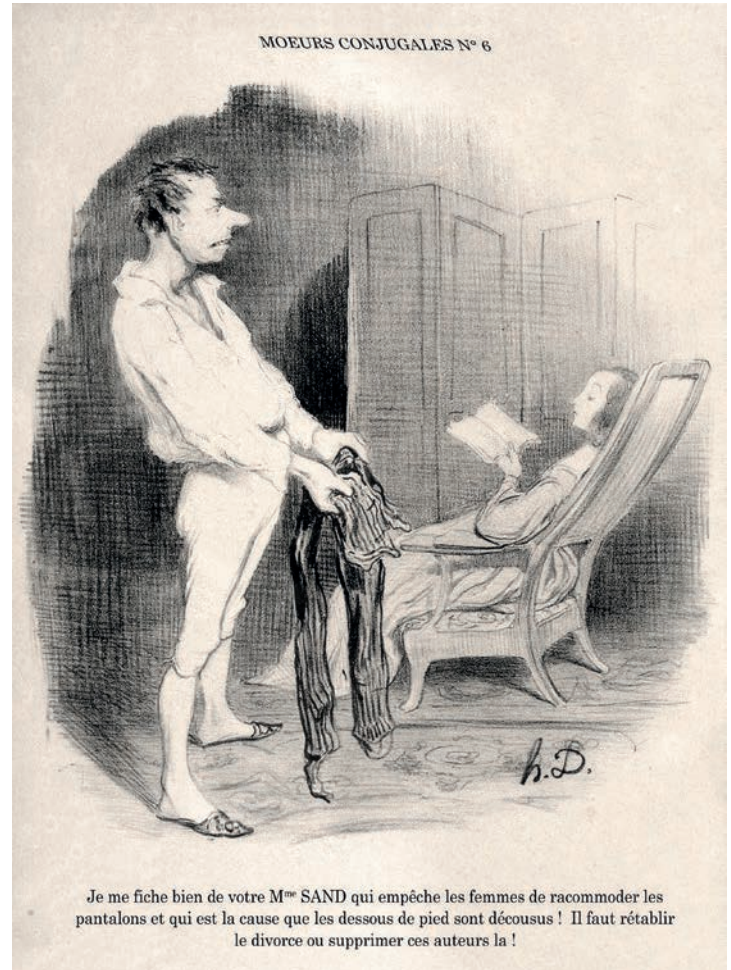


La caricature représente George Sand vêtue d'une jupe laissant dépasser le bas d'un pantalon, symbole de sa transgression. Le chapitre de l'ouvrage de Théodose Burette souligne la difficulté de la définir sexuellement, qualifiant Sand de « femme faite homme ». Plus loin, il ajoute violemment qu'« il n'en est qu'une qui ait osée le brûle-gueule », tout en mettant en garde les femmes tentées de suivre son exemple : « malheureusement l'émancipation n'est pas là ».

Alcide LORENTZ (1813-1889), « De la femme faite homme et culottée par la pipe », charge publiée par Théodose Burette dans son ouvrage *La Physiologie du fumeur*, Bruxelles, 1840

Daumier met en scène des situations de couple dans lesquelles les femmes délaissent les tâches domestiques qui leur sont traditionnellement dévolues (la couture en particulier), ce qui le conduit à représenter un homme «déculotté». Le pantalon est ici l'objet des conflits conjugaux, en lien direct avec l'influence de George Sand :

« Je me fiche bien de votre Mme SAND qui empêche les femmes de raccommoder les pantalons et qui est cause que les dessous de pied sont décousus !... Il faut rétablir le divorce... ou supprimer cet auteur-là ! »



Honoré DAUMIER (1808-1879), série des *Mœurs conjugales*, planche n° 6, *Le Charivari*, estampe, 30 juin 1839, MLC 1967.1.475

3. La fumeuse ou l'enfumeuse ?

Idée reçue : George Sand fumait énormément.

Ce que dit l'Histoire : C'est vrai ! Dans plusieurs lettres, elle explique fumer et boire du café pour lutter contre le sommeil et réussir à travailler la nuit. Toutefois ce geste, puisqu'il se fait aussi en public, est rapidement instrumentalisé dans les caricatures comme le symbole de mœurs prétendument dépravées. La fumée devient la métaphore tantôt d'une corruption morale, tantôt d'un écran dissimulant de supposées intentions inavouables. Ce choix personnel est ainsi détourné et présenté comme une forme d'« enfumage » dangereux susceptible d'être copié par d'autres femmes. Dans les années 1840, George Sand fait l'objet d'une véritable campagne de caricatures particulièrement virulente, où son tabagisme jugé excessif, provocateur et outrancier, occupe une place centrale.

George Sand, comme nombre de ses contemporains fumeurs (Balzac, Baudelaire ou Hugo) n'a pas encore conscience des dangers du tabac et autres substances fumées pour sa santé. Au XIX^e siècle, fumer est même une pratique à la mode, largement répandue par le biais de cigares, cigarettes et pipes, omniprésents dans les lieux de sociabilité et associés à la réflexion intérieure. Cette habitude demeure toutefois majoritairement masculine et reste rare chez les femmes, ce qui rend le geste de George Sand d'autant plus visible et propice à la caricature. Consciente de son « odeur soldatesque », George Sand perçoit ce choix personnel à la fois comme un signe de liberté et comme une addiction négative dont elle n'arrive pas se défaire :

« J'ai un abominable défaut. Je fume des cigarettes ! bien petites, bien fades, bien misérables auprès de celles que consomment certaines lionnes d'aujourd'hui. Mais je fume presque continuellement, en cachette tant qu'on veut »

(lettre à son cousin de Villeneuve, propriétaire du château de Chenonceaux, 17 juillet 1845).



Henri-Gérard FONTALLARD, *Congrès masculino-fœmino-littéraire*, estampe parue dans *Aujourd'hui. Journal des ridicules*, 15 octobre 1839, AD36, 48 J 11B 5/32

Debout en redingote noire et tirant une bouffée de cigare, George Sand est représentée en « enfumeuse », rendue responsable d'un dérèglement de l'ordre social. À gauche, les trois femmes sombrent dans la folie, voire l'ivresse, en abandonnant leurs devoirs domestiques symbolisés par le landau délaissé et les verres vides au premier plan. George Sand est érigée en contre-modèle dangereux à ne pas imiter. À droite, Mme de Girardin est représentée en vicomte masculin en référence à son pseudonyme (vicomte Delaunay), appuyée sur la canne de M. de Balzac, en référence au titre de son roman de 1836, véritable best-seller. Ses lèvres maquillées et ses bas bleus trahissent pourtant la femme de lettres, entretenant une confusion volontaire entre identité masculine et féminine, entre identité civile et littéraire. La légende écrite sous la caricature, selon laquelle « Le BAS-BLEU est un être amphibie moitié femme moitié homme », vise à ridiculiser toutes les femmes qui osent écrire.



Cette caricature de Lorentz combine toutes les transgressions associées à George Sand : la femme à la coiffure et aux vêtements masculins, cigarette à la main, s'occupant de politique. Elle est perchée sur son nuage de fumée et accoudée à deux affiches, l'une pour la « Chambre des députées » (au féminin), l'autre pour la « Chambre des mères » (jeu de mots avec la Chambre des paires). Le dessinateur fait de George Sand la championne du droit de vote des femmes, alors qu'elle juge ce droit prématuré : sans éducation suffisante et sans égalité civile avec les hommes, les femmes risqueraient de voter comme leur époux ou le curé encore influent. Cette réputation erronée fait d'elle une égérie pour les premières suffragettes, préparant un malentendu lors de la révolution de 1848.

Alceide-Joseph LORENTZ (1813-1889),
Miroir drolatique, estampe, MLC 1967.1.31



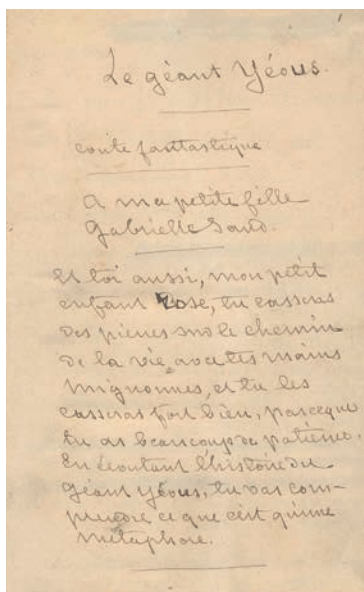
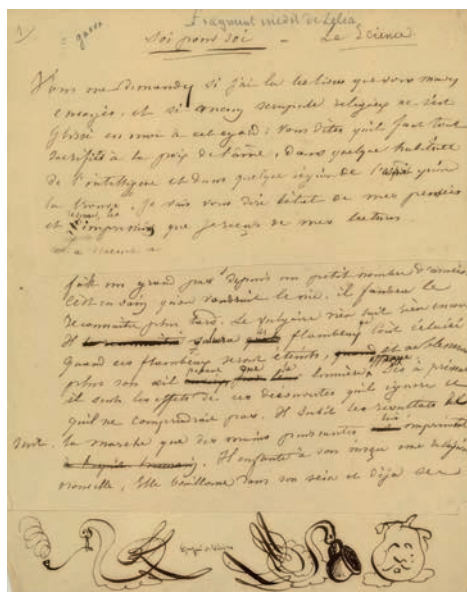
Fume cigarette de George Sand, métal
et ambre, XIX^e siècle, 7,8 x 2 cm,
MLC 1983.1.219

Face supérieure : inscription en cyrillique
« Caucase ». Le Caucase est une région
connue pour le tabac.

4. La femme de lettres ou l'insulte du « bas-bleu »

Idée reçue : Il serait impossible qu'une femme puisse écrire seule autant d'œuvres (près de 90 romans, des pièces de théâtre, des articles de presse, des milliers de lettres...).

Ce que dit l'Histoire : Ecrivant surtout la nuit, George Sand est extrêmement productive grâce à son talent, sa discipline et son engagement. À quelques exceptions près, elle rédige toutes ses œuvres seule et mène ses projets littéraires de bout en bout, négociant durement avec ses éditeurs. Elle reçoit régulièrement des injures publiques d'homologues masculins qui la comparent fréquemment à une « vache » de la littérature productrice quotidienne d'œuvres (Baudelaire, Nietzsche, Jules Renard...) ou encore à une « marchande de mode » (Stendhal). Dans les caricatures les plus misogynes et conservatrices, les femmes de lettres qui osent écrire sont traitées de « bas-bleus », en référence à leur bas tachés d'encre, expression injurieuse destinée à ridiculiser l'intelligence féminine. La vie et les œuvres de George Sand démontrent qu'une femme est tout à fait capable de combiner productivité, créativité et indépendance, sans compromis et sans artifice.



De gauche à droite :
George SAND, Fragment de
manuscrit destiné à l'édition de Lélia
de 1839, encre sur papier,
MLC 1967.1.323
George SAND, Première page du
manuscrit du *Géant Yéous*, encre
sur papier, AD36, 62 J 60

En comparant ces deux manuscrits, on observe l'évolution de l'écriture de George Sand. Dans une lettre du 21 mai 1859 à Pauline Viardot (Musée George Sand et de la Vallée Noire), elle explique avoir modifié sa graphie, sa main étant « contractée de fatigue » : la fameuse crampe de l'écrivain. Elle adopte alors une écriture plus arrondie, moins douloureuse. Ce changement témoigne de son intense et prolifique activité littéraire.

FEMMES DE LETTRES.

Âme en travail.

Les Coulisses.



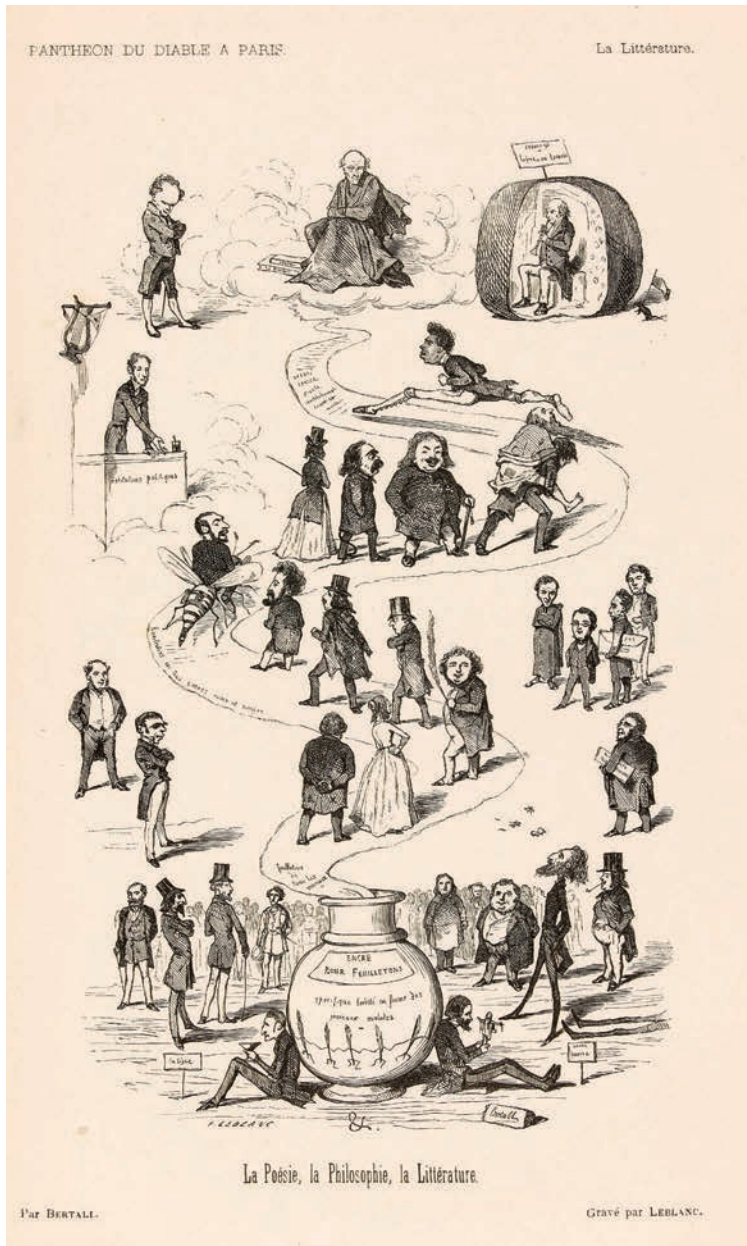
Lorentz souligne l'influence de George Sand sur d'autres femmes en leur ouvrant la voie dans le monde littéraire. Inspirée par elle, une femme écrit sa propre œuvre, fumant au milieu de multiples livres de son idole prolifique. George Sand est représentée sous la forme d'un encrier caricatural (gros nez, cheveux courts, pantalon). Les plumes de la femme au travail plongent dans la tête de l'encrier, cerveau de l'écrivaine, comme si elles y puisaient directement leur inspiration.

Alciide-Joseph LORENTZ, *Âme en travail*,
série *Femmes de lettres*, lithographie,
années 1840, AD36, 48 J 11B 5/28



Le dessinateur Gavarni dénonce l'influence considérable des œuvres de George Sand dans la société du XIX^e siècle, jusque dans le choix des prénoms pour les enfants à naître. Un père et une mère discutent : « Voyons, Achille, un nom pour la petite, un nom en A ». Après réflexion, le prénom de la première héroïne à succès de George Sand s'impose comme une évidence : « Et Indiana. Ah ! Indiana ! voilà ! »

Paul GAVARNI, série *Les Parents terribles*,
lithographie n°3, 1852, AD36,
48 J 11B 5/29



Sur cette planche publiée pour *Le Diable à Paris*, George Sand est l'une des deux seules femmes représentées avec Delphine de Girardin, parmi trente-trois grandes figures de la littérature. D'un gros pot d'encre s'échappe une route sinueuse sur laquelle George Sand marche de dos, chapeau haut de forme et cravache à la main, suivant Frédéric Soulié, Honoré de Balzac, Eugène Sue et Alexandre Dumas.

BERTALL (1820-1882), *Le Panthéon du Diable à Paris*,
estampe, 1846, Paris, Maison de Balzac, BAL 221
© Paris-Musées

5. La républicaine caricaturée en révolutionnaire

Idée reçue : George Sand ne serait qu'une agitatrice révolutionnaire qui profite de ses réseaux pour placer ses amis à des postes politiques importants.

Ce que dit l'Histoire : George Sand est une femme politique engagée dans les débats de son temps, en soulevant des polémiques dans la presse. Par ses méthodes et ses idées, elle n'est pas une révolutionnaire en politique : elle est une progressiste qui cherche à enraciner la République en convaincant les électeurs, et non en renversant brutalement le système. Pour elle, la violence en politique ne fait que retarder le progrès et l'égalité sociale qui ne peuvent passer que par l'éducation. Démocrate socialiste, George Sand dialogue avec toutes les forces politiques. Par son engagement républicain de longue date et par la puissance de sa plume, elle s'impose comme l'une des grandes figures de gauche au milieu du XIX^e siècle à l'échelle nationale et européenne. Lors de la révolution de 1848 qui donne naissance à la II^e République, elle est appelée à rédiger des feuilles officielles placardées devant chaque mairie de France et émanant du ministère de l'Intérieur : ce sont les *Bulletins de la République*. Une commission d'enquête parlementaire rend en partie responsable ces bulletins ministériels des désordres de mai et juin 1848, puisqu'ils sont notamment rédigés par une femme. Sand devient un bouc-émissaire à qui l'on colle l'image d'une révolutionnaire radicale, alors qu'elle reste une progressiste modérée. De nombreuses caricatures ciblent la femme puissante en politique comme une véritable anomalie dans l'espace public.



Fin 1848, George Sand est représentée comme une républicaine active dans l'ombre de Ledru-Rollin, portant elle-même son portefeuille du ministère de l'Intérieur. Cela ridiculise la candidature de l'ancien ministre à la présidence de la République : **« Ce beau candidat réunira toutes les voix pour la présidence..... du Club des femmes ».**



George Sand, à la corpulence exagérée, apparaît sur la gauche en « vivandière du régiment » démocrate-socialiste. Sous le bras, elle porte un tonneau de « parfait amour » et sert un verre d'encre de « petite vertu » au philosophe Pierre Leroux avec qui elle a créé une revue et un journal, *La Revue indépendante* et *L'Eclairer*. À gauche, Ledru-Rollin embroche le ballot du « milliard », référence à l'impôt très impopulaire des 45 centimes de son gouvernement. La tête de Louis Blanc, proche idéologiquement de Sand, surgit entre les jambes de Ledru-Rollin, complétant cette scène de satire politique.

George Sand est l'exception féminine de ce panorama politique extrêmement masculin : cela montre qu'elle est reconnue comme l'une des grandes figures de la gauche à l'échelle nationale. Elle est donc, à ce titre, particulièrement ciblée par les réactionnaires et les forces de droite.

Au centre, le bouffon en uniforme est une personification du journal *Le Caricaturiste* lui-même, chevauchant une énorme pointe de graveur prête à faire feu en direction de la gauche. Le président de la République Louis-Napoléon Bonaparte observe la scène de haut, juché tranquillement dans un énorme bicorn qui fait office de hamac protecteur et qui rappelle la légende napoléonienne. Victor Hugo est perché sur une branche plus à droite alors qu'il a ouvertement appelé à voter pour le candidat Bonaparte à l'occasion de l'élection présidentielle en décembre 1848. *Le Caricaturiste* ne manque pas de souligner « un changement de front » politique pour Hugo en 1850, passé de royaliste à républicain démocrate. À droite de l'estampe, se trouvent des leaders modérés ainsi que des magnats de la presse (Émile de Girardin ou encore le poète Alphonse de Lamartine représenté en Apollon à la lyre) : ils regardent avec méfiance le désordre des forces de gauche, accentué par la présence scandaleuse d'une femme qui ne peut qu'avoir une mauvaise influence.



George Sand devient une « Mère Gigogne », marionnette populaire symbole de fécondité. Dessinée en femme immense, elle domine une foule de petits hommes courant sous ses jupons protecteurs. La caricature vise à discréditer ses démarches bien réelles pour recommander des proches au gouvernement provisoire afin de fonder la nouvelle République. Sand apparaît ici en cheffe puissante de réseau, cravache virile à la main, pour dompter les hommes politiques ayant effectivement gravité autour d'elle. Le personnage central est son ami Alexis Pouradier-Duteil, nommé procureur général à Bourges en mars 1848 sur sa recommandation. La scène dénonce une inversion des normes de genre. Au premier plan, le tricot abandonné aux rats symbolise les tâches domestiques supposément délaissées, tandis qu'à l'arrière-plan une foule d'hommes se prosternent d'admiration devant la toute puissance politique d'une femme convoitée pour les postes politiques qu'elle arrive à distribuer.

Eugène GAUCHER (1823-1850), *La Gigogne politique de 1848*, Bourges, 1848, AD36, 48 J 11B 6/104



Porte document et écharpe du représentant du peuple Alphonse Fleury, MLC 1967.1.304 et MLC 1967.1.305



ANONYME, *Portrait du représentant du peuple Alphonse Fleury, ami de George Sand*, peinture à l'huile sur bois, vers 1848, MLC 1967.1.152

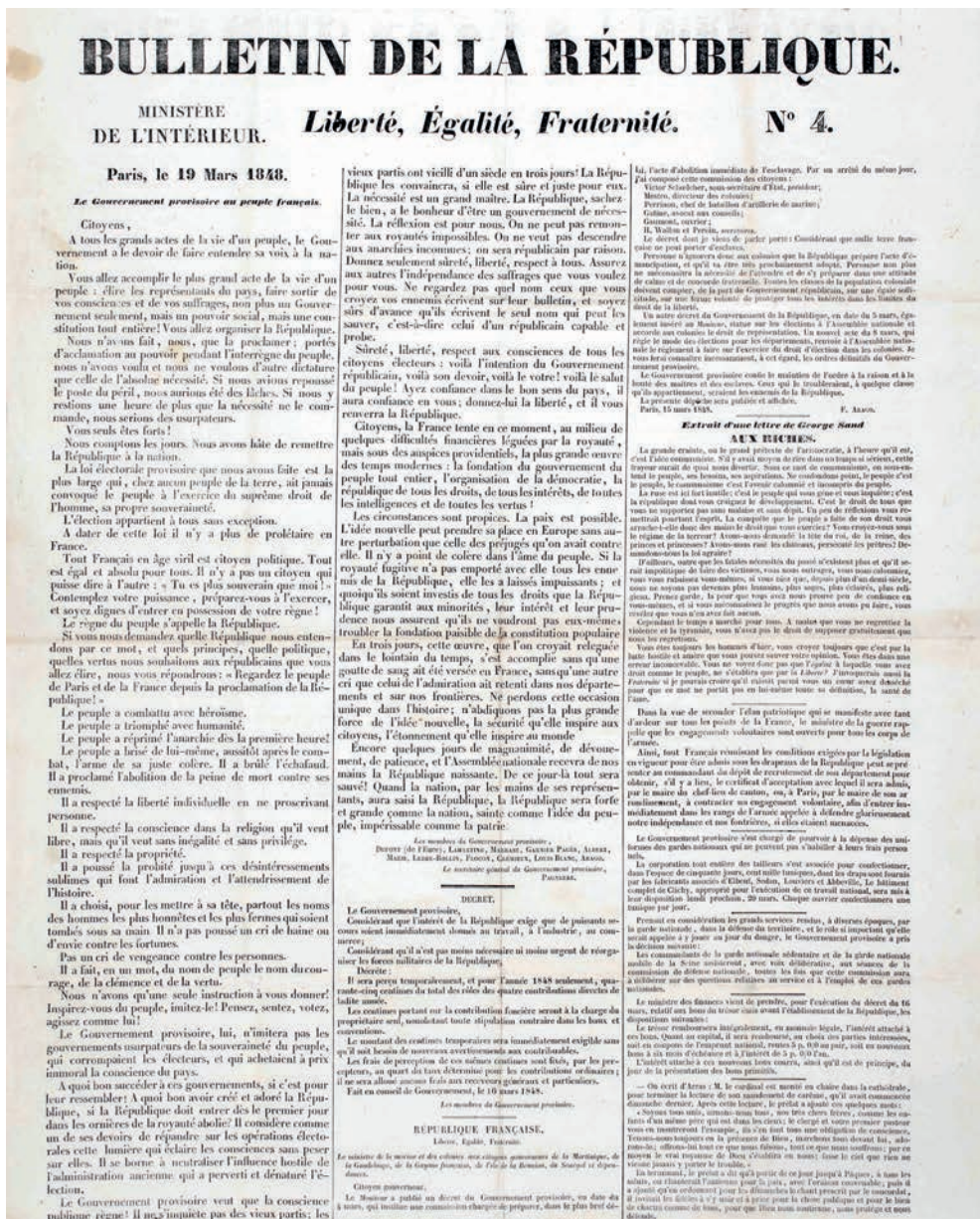
Alphonse Fleury (1809-1877), issu d'une famille notable de La Châtre, est un ami d'enfance de George Sand. L'écrivaine évoque son lien affectif avec lui dans *Histoire de ma vie* : « Les visites que nous recevions et que nous rendions nous mettaient en rapport avec de jeunes enfants qui sont restés les amis de toute ma vie. Le capitaine Fleury dont il est question dans les premières lettres de mon père avait un fils et une fille. La fille, charmante et excellente personne, est morte peu d'années après son mariage, son frère Alphonse est resté un frère pour moi. »

Conseiller municipal et conseiller d'arrondissement, Alphonse Fleury fonde en 1844 à La Châtre, avec George Sand et d'autres amis, *L'Eclairer de l'Indre*, journal d'intérêt local républicain qui va offrir une vitrine à ses idées politiques. Nommé commissaire de la II^e République dans l'Indre (équivalent de préfet) sur recommandation de George Sand auprès du ministre Ledru-Rollin, il est ensuite élu représentant du peuple à l'Assemblée constituante le 23 avril 1848 et y siège jusqu'au 26 mai 1849.



La campagne de caricatures contre George Sand s'accompagne d'une surenchère de calomnies médiatiques. On l'accuse d'avoir perçu un salaire occulte pour sa collaboration aux *Bulletins de la République*. Dans ce portrait-charge, la « muse de la République » est montrée rédigeant un bulletin et « s'engraissant » de cette activité, cigarettes fumantes à ses pieds. À l'approche des élections législatives de mars 1848, les forces conservatrices isolent une phrase de George Sand tirée du XVI^e *Bulletin*, qui appellerait à une insurrection en cas de défaite électorale. Or dans ce texte, elle tempère aussitôt ses propos et rejette toute violence : « Sauvons à tout prix la République [...] sans convulsions et sans déchirements ». Pour elle, l'action politique passe par le vote, seul moyen de légitimer le régime républicain. Le XVI^e *Bulletin* est une expression des intérêts électoralistes de George Sand, un appel à faire élire des républicains alors que le souvenir de la Terreur de 1793 est encore vif.

Tony JOHANNOT (1803-1852), « *Comme elle engraisse, notre muse...* », estampe parue dans l'ouvrage de Louis Reybaud, Jérôme Paturot à la recherche de la meilleure des républiques, 1849, AD36, 48 J 11B 2/28



Par son engagement auprès du gouvernement provisoire de la II^e République, George Sand apparaît comme la femme qui, au XIX^e siècle, s'est le plus étroitement approchée de l'exercice du pouvoir en France, sans avoir appartenu à l'entourage direct des chefs d'État. En mars et avril 1848, son talent d'écrivaine est sollicité à neuf reprises au moins pour contribuer aux *Bulletins de la République*, organe destiné à soutenir la propagande républicaine orchestrée par le ministère de l'Intérieur, dans l'urgence des élections décrétées au suffrage universel masculin.

Le *Bulletin* numéro 16 suscite un scandale retentissant, bien qu'il ne soit pas le plus radical. À cet égard, le numéro 4 du 19 mars 1848 se révèle plus audacieux encore : il contient un extrait de la lettre de George Sand intitulée « Aux riches », initialement publiée le 16 mars dans *Les Petites Affiches de La Châtre*.

Malgré les mises en garde de ses proches modérés, George Sand emploie à plusieurs reprises les termes « communisme » et « communistes ». Il ne s'agit toutefois en rien d'un manifeste de cette nature mais d'un usage polémique lié au contexte électoral du printemps 1848.

Dans ce texte, George Sand prend soin de se démarquer explicitement de ceux qu'elle appelle les « communistes *immédiats*, qui veulent, par le fer et le feu, détruire la propriété et la famille », c'est-à-dire, selon elle, les partisans du *Manifeste du Parti communiste*, tout juste publié par Karl Marx et Friedrich Engels.

L'extrait paru dans le *Bulletin* numéro 4 vise au contraire à convaincre les « riches » que le communisme n'est qu'« un fantôme créé par une panique dont tout Français devrait rougir ». Les idées de George Sand relèvent d'un socialisme humanitaire qui prône une répartition plus juste des richesses au nom de la fraternité et une gestion plus équitable de la propriété avec l'aide de l'État.

Il n'est pas surprenant que ce texte ait pu accentuer, à rebours de son intention, une peur habilement exploitée pour discréditer les républicains socialistes. Ceux-ci sont alors présentés, notamment auprès des petits propriétaires terriens, comme de dangereux « partageux », menaçant l'ordre social et le droit de propriété.

Malgré les malentendus suscités, George Sand est une figure fondamentalement progressiste, engagée en faveur d'une transformation démocratique de la société. Attachée à la République, elle incarne une voie réformatrice qui refuse à la fois l'immobilisme et la violence en politique.



Félix NADAR (1820-1910), *Le Panthéon Nadar*, estampe réalisée en 1854, parue dans *Le Figaro* en 1858, Paris, Musée Victor Hugo © Paris-Musées

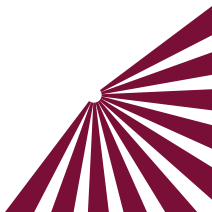
Reprendre le contrôle de son image

1. Une républicaine surveillée qui découvre la photographie

Expressions de la liberté de la presse, les caricatures conduisent George Sand à s'interroger sur l'image qu'elle souhaite donner d'elle-même. Toute sa vie, elle construit une identité publique, façonnée à la fois par son engagement personnel et par le regard d'une société qui la juge. C'est surtout dans la seconde moitié du XIX^e siècle qu'elle cherche à reprendre le contrôle de son image, en pensant aussi à sa postérité. George Sand s'intéresse très tôt à la photographie, nouvelle technique apparue au milieu du siècle. Son invention ouvre une nouvelle ère de la représentation de soi, dans le cadre encore très codifié des ateliers photographiques. La photographie se démocratise rapidement et transforme en profondeur le rapport de la société à l'image. Les premiers modèles sont des personnalités publiques, souvent des écrivains encouragés par leurs éditeurs à faire graver leur portrait en tête de leurs ouvrages. Écrivaine majeure du romantisme, George Sand n'échappe pas à cette logique.

Mais son rapport à l'image est aussi politique. Sous le Second Empire (1852-1870), dans un contexte de censure et de répression des républicains, l'iconographie devient un moyen détourné de mettre en scène une républicaine toujours engagée. Si ses débuts avec la photographie sont hésitants, cette technique de communication offre à George Sand un nouvel espace pour reprendre en main son image. Moins présente dans les débats publics, l'écrivaine demeure néanmoins très visible : les caricatures se portent alors sur ses œuvres et sur leur immense succès au théâtre.

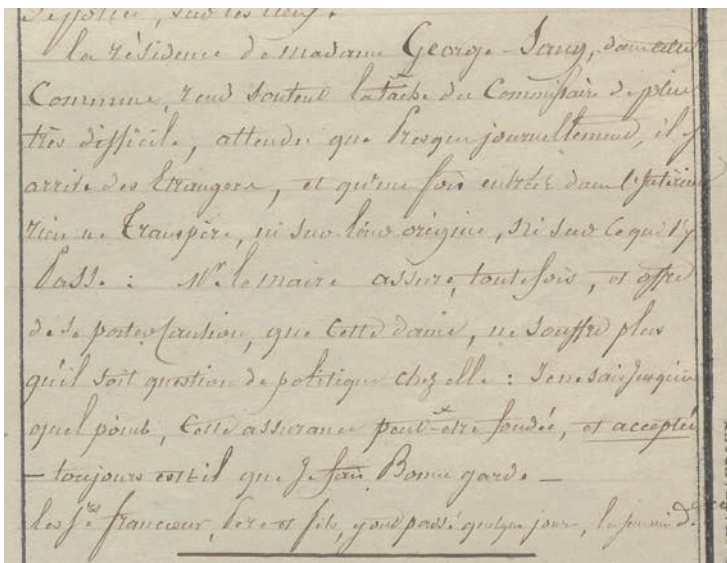
Félix Nadar et George Sand sont tous deux de fervents républicains. Admiratif de ses œuvres comme de son engagement politique, Nadar la représente statufiée de son vivant : plus de 250 gens de lettres caricaturés se pressent pour l'admirer. Dressée en buste classique, George Sand occupe la première place de ce panthéon. Victor Hugo, caricaturé avec son large front, semble s'incliner devant elle, tout comme Alphonse de Lamartine, personnages progressivement attachés à la République et donc mis en valeur par Nadar. George Sand est loin d'être la seule à être caricaturée de son vivant. Si elle est le sujet de plusieurs dizaines de caricatures, sans qu'un chiffre définitif puisse être établi, le corpus consacré à Victor Hugo se compte en plusieurs centaines, certainement le plus important du XIX^e siècle.





Dès 1852, George Sand se rend dans l'atelier parisien de Pierre Ambroise Richebourg. L'écrivaine est alors épuisée par les démarches auprès des autorités pour tenter de sauver ses amis de l'exil ou de la prison après le coup d'Etat de Louis-Napoléon Bonaparte. Le visage baissé, elle apparaît fatiguée, une image qui tranche avec la figure combative qu'elle revendique. George Sand refuse la diffusion de ce portrait qu'elle et ses proches trouvent horrible et exige la destruction des épreuves et des plaques originales. Malgré sa volonté, plusieurs épreuves ont été conservées grâce à Nadar qui, après avoir racheté le matériel de Richebourg, exploite le portrait pour financer l'ouverture de son atelier.

Ambroise RICHEBOURG (1820-1872), *George Sand*, carte de visite, épreuve sur papier albuminé contrecollée sur carton réalisée par Félix Nadar entre 1852 et 1863, MLC 1967.1.39



« La résidence de Madame George Sand, dans cette commune, rend souvent la tâche du commissaire de police très difficile, attendu que presque journellement, il y arrive des étrangers, et qu'une fois entrés dans l'intérieur, rien ne transpire, ni sur leur origine, ni sur ce qui s'y passe. »

Rapport de quinzaine du commissaire cantonal, La Châtre, 21 novembre 1853 à 10 heures du matin, AD36, M 2810



Sous le Second Empire, les nombreux rapports policiers dressent par écrit un portrait caricatural de l'entourage de George Sand, présenté comme une bande de « démagogues » dont l'écrivaine serait la « parolière » dans sa maison de Nohant. Cet espace est perçu par les autorités comme un lieu suspect et échappant à leur contrôle. La police locale se heurte à la difficulté d'identifier ces visiteurs, venus de toute la France et de l'étranger. De manière excessive, les invités de George Sand sont tous assimilés à des « démocrates », renforçant l'image d'un foyer politique jugé dangereux.

Après sa première expérience ratée, George Sand attend dix ans avant de retourner dans un atelier photographique. Sa rencontre avec Nadar en 1864 est décisive : elle marque le début d'une véritable reprise en main de son image. Les clichés où elle porte une perruque à la Molière célèbrent le triomphe de sa comédie *Le Marquis de Villemer*. Ils rappellent sa figure de dramaturge ovationnée à l'Odéon par de nombreux étudiants parisiens sensibles à ses idées anticléricales dans son dernier roman *Mademoiselle la Quintinie* mis à l'Index. Cette photographie, jamais commercialisée, est la seule qui explicite son lien avec le monde des lettres. Refusant toute mise en scène avec plume ou bureau, elle préfère adopter une pose neutre et universelle.

Félix NADAR, *George Sand en Molière*, épreuve sur papier albuminé, 1864, AD36, 48 J 11B 7/02

2. Du portrait photographique à l'incarnation de la République

George Sand veille avec rigueur à contrôler son image. Exigeante avec les artistes et les professionnels, elle transforme la photographie en outil de communication et de postérité, un pied de nez aux caricatures du XIX^e siècle. Après sa rencontre avec Nadar en 1864, elle se met en scène, choisissant ses vêtements (robe drapée, jupe, dentelles), sa posture et ses coiffures (cheveux gaufrés, boucles gominées), participant ainsi à la construction de son personnage mythique. Comme d'autres femmes publiques qui se font photographier (Marie d'Agoult, Eugénie Niboyet, Pauline Viardot...), George Sand contribue à normaliser la figure de la femme plus âgée dans l'espace public. Sous forme de souvenirs, cartes de visite et autres produits commerciaux, elle diffuse à volonté des portraits validés, auprès de ses relations et même à l'empereur du Brésil qui lui en a demandé un. Femme d'affaires avisée, elle comprend les rouages de l'industrie à bon marché et sait tirer parti des retouches proposées par l'atelier Nadar pour un subtil embellissement de son visage. En maîtrisant son image, la femme scandaleuse des caricatures devient une autorité morale et culturelle. Sa figure, stabilisée par la photographie et par ses derniers engagements publics, notamment pour la protection de la nature, se transforme en égérie républicaine intemporelle.

Nadar et son épouse Ernestine accueillent George Sand dans leur appartement à Paris. L'écrivaine raconte y avoir été portraiturée pas moins de seize fois le 4 mars 1864, espérant obtenir au moins une épreuve réussie (lettre du 5 mars 1864 à Maurice et Lina Dudevant-Sand). La séance photographique est éprouvante en raison de longs temps de pose nécessaires à la sensibilisation chimique des plaques par la lumière. Le portrait ci-contre est reproduit dans *L'illustration* avec ce commentaire : « Il y a de la grande dame dans ce grand homme » (26 mars 1864). George Sand veille à la retouche de ses clichés : rides et cernes atténuées, gommage des imperfections de la peau... L'image obtenue, avec un rajeunissement exagéré, révèle la volonté d'une femme de 60 ans de maîtriser chaque détail de sa représentation.



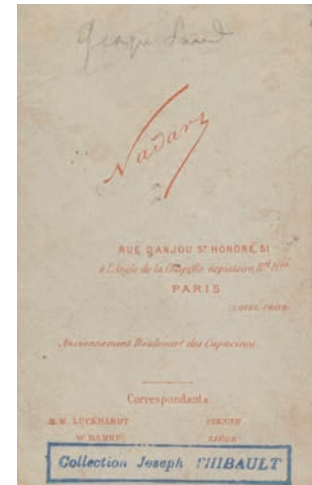
Félix NADAR, *Georges Sand* (sic), 1864, AD36, 48 J 11B 5/15B

Objets de consommation autour de George Sand

Multipliant les commandes, George Sand joint souvent à sa correspondance des portraits dédiés au format « carte de visite » qui voyagent facilement et se collectionnent dans le monde entier. Parallèlement, Nadar diffuse ses portraits également en grand format, reproduits dans la presse par la gravure, assurant une circulation massive de son image.



Narcisse DESMADRYL, gravure d'après la photographie de Nadar, 1873, AD36, 48 J 11B 4/5A



Félix NADAR, photographie de George Sand, format carte de visite (recto et verso), 1873, AD36, 48 J 11B 4/4

En septembre 1870, la guerre franco-allemande et la capture de l'empereur Napoléon III ouvrent la voie à la proclamation de la III^e République. Mais le nouveau régime doit aussitôt se défendre face à l'invasion des troupes de Bismarck. Les membres du gouvernement, comme Léon Gambetta, s'échappent en ballon — plusieurs sont baptisés par Nadar, lui-même aéronaute. Bien qu'elle soit éloignée physiquement des événements parisiens, le nom de George Sand devient un symbole républicain puissant : il est utilisé pour baptiser des canons et des ballons censés sauver la République. La figure de George Sand a contribué à ce long processus par lequel la République est progressivement incarnée par une femme.

Jules DIDIER (1831-1914) et Jacques GUIAUD (1810-1876), *Départ de Léon Gambetta pour Tours sur le ballon l'« Armand-Barbès », le 7 octobre 1870, à Montmartre*, huile sur toile, vers 1871, Paris, Musée Carnavalet, P1225.

Le second ballon est le « George Sand ».





Carte de visite
1864, MLC 1983.1.169



Carte de visite
1864, MLC 1983.1.164



Carte de visite
1864, MLC 1983.1.162



Carte de visite
1864, MLC 1967.1.38



1864, MLC 1967.1.37



Carte de visite
1869, MLC 1983.1.167



Email, bronze
1874, MLC 2002.1.15



Carte de visite
1874, MLC 1983.1.166



1869, MLC 1983.1.41



Placide VERDOT (1827-1889), [1874-1876], AD36, 48 J 11B 4/1B



Placide VERDOT, 1875, MLC 1983.1.165

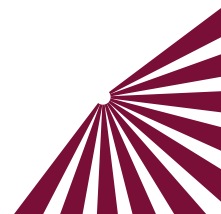


Ce portrait à l'huile sur toile reprend une photographie de George Sand réalisée par Félix Nadar en 1864. Signée « E. Vieusseux », datée de 1876 et portant la mention « atelier Nadar », la toile agrandit légèrement le cadrage du cliché original, en transpose les couleurs et accentue les ombres : le regard est intensifié, les paupières grisées et le costume simplifié, débarrassé de ses rayures. Emilio Vieusseux, artiste spécialisé dans les agrandissements peints de photographies, en réalise plusieurs pour Nadar à partir des années 1870. Ces portraits rencontrent un grand succès : ils permettent de représenter grande nature un personnage photographié en petit format, de le colorer, et ceci sans imposer de longues heures de pose au modèle.

Ernest Lacan décrit ainsi le travail de Vieusseux dans l'atelier Nadar : « Imperturbable, sous les regards qui suivent son pinceau, l'artiste est campé dans un des coins de l'immense salon [de l'atelier]. Sa palette et sa boîte à couleurs constituent toute son installation ; sous sa main, l'épreuve amplifiée sur toile ou sur papier se transforme en une splendide peinture à l'huile ou en une ravissante aquarelle de grande naturelle. Il excelle surtout dans ce dernier genre, et c'est à juste titre qu'on admire l'effet vraiment extraordinaire qu'il sait tirer des couleurs à l'eau pour des œuvres de pareilles dimensions. Ces portraits peints en buste sont payés de 1 à 2 000 francs et en pied de 3 à 4 000 francs ; mais le public, ici, ne regarde pas à la dépense, car ce sont de véritables tableaux de maître. » (Ernest Lacan, « Les ateliers photographiques parisiens. Pierre Petit et Nadar », *Le Moniteur de la photographie*, 15, n°23, 1^{er} décembre 1876, p. 183).

Réalisé en 1876, après la mort de George Sand, le tableau s'inscrit dans un contexte de forte demande d'images posthumes. Nadar cherche sans doute à exploiter la manne financière que la mort récente de l'autrice peut générer, commercialisant de nombreuses cartes de visite à son effigie. C'est probablement dans ce cadre que ce portrait est commandé à Vieusseux, servant de publicité pour l'atelier de Nadar à Paris. L'œuvre pouvait également relancer, grâce à la notoriété de l'autrice récemment décédée, la vente de portraits photographiques peints.

Commandée à Vieusseux, cette œuvre participe pleinement de cette dynamique : plus qu'un simple portrait, elle fige une image post-mortem de l'écrivaine et contribue à installer durablement ses traits dans l'imaginaire collectif.



De multiples images pour un mythe universel

Exagérées, ironiques ou proches de la réalité, les caricatures de George Sand ont à la fois renforcé des clichés et révélé des facettes aujourd'hui redécouvertes. De la femme scandaleuse ridiculisée à la figure statufiée, George Sand traverse le temps et les cultures comme une personnalité singulière.

Femme de lettres, journaliste, républicaine progressiste, féministe avant l'heure, défenseuse de la nature, artiste et amoureuse passionnée... elle a incarné une pluralité de visages au point que son nom semble absorber tout un panel d'idéaux. Cette universalité tient précisément à sa capacité à faire coexister plusieurs mondes en un seul, celui de sa vie et de ses œuvres.

De son vivant comme après sa mort, George Sand a suscité autant d'admiration que de rejet, en lien avec sa transgression des normes sociétales. Ni la maîtrise de son image photographique, ni la diffusion massive de ses portraits n'ont fait taire les critiques. Tout comme les caricatures, elles ont contribué à construire un mythe. L'écrivain Émile Zola perçoit ce processus au moment de la mort de George Sand en 1876 : « On a trop voulu voir en elle un homme, on a trop parlé des virilités de sa nature, et l'on est arrivé à se tromper, à créer une légende, au travers de laquelle le critique, pour la juger nettement, est obligé de faire un certain effort » (*Le Messager de l'Europe*, 1876). Cet effort de décryptage est précisément celui qu'appellent caricatures, peintures et photographies, au-delà des apparences qu'elles donnent à voir.

Pour George Sand, être universelle c'est continuer à dialoguer avec nos imaginaires, nos engagements et nos passions. Cette femme du XIX^e siècle demeure vivante, complexe et inspirante.



Logo de George SAND pour le bicentenaire de sa naissance en 2004, décriée « Année George Sand » pour la République française



Communication 2026 du Musée George Sand et de la Vallée noire, image réalisée par intelligence artificielle à partir de la caricature de LORENTZ, *Miroir drolatique* (1842, lithographie, MLC 1967.1.31)



Affiche officielle de l'année George Sand pour la commémoration des 150 ans de sa disparition en 2026

George Sand fait désormais partie du patrimoine vivant de la République. En 2004, elle se voit attribuer un logo bleu, blanc, rouge, à la manière d'une Marianne contemporaine, devenant une allégorie républicaine du XXI^e siècle.

De nombreuses publications réinventent aujourd'hui les caricatures de George Sand, ici à gauche dans un style « Pop Art », prolongeant leur force visuelle et leur portée critique auprès de nouveaux publics.

Bibliographie indicative

Gens de lettres et monde de l'imprimé au XIX^e siècle

Laurent BARIDON, Martial GUÉDRON, *L'Art et l'histoire de la caricature*, Paris, Citadelles et Mazenod, 2021 [2006].

Brigitte DIAZ (dir.), *L'Auteur et ses stratégies publicitaires au XIX^e siècle*, Caen, Presses universitaires de Caen, 2019.

José-Luis DIAZ, *L'Écrivain imaginaire. Scénographies auctoriales à l'époque romantique*, Paris, Honoré Champion, 2007.

Ruth JUNG, Philippe RÉGNIER, Raimund RÜTTEN, Gerhard SCHNEIDER (dir.), *La Caricature entre République et censure. L'imagerie satirique en France de 1830 à 1880 : un discours de résistance ?*, Lyon, Presses Universitaires de Lyon, 1996.

Dominique KALIFA, Philippe RÉGNIER, Marie-Ève THÉRENTY, Alain VAILLANT (dir.), *La Civilisation du journal : histoire culturelle et littéraire de la presse française au XIX^e siècle*, Paris, Nouveau monde éditions, 2011.

Elisabeth PARINET, *Une histoire de l'édition à l'époque contemporaine, XIX-XX^e siècle*, Paris, Seuil, 2004.

Martine REID (dir.), *Femmes et littérature. Une histoire culturelle*, 2 vol., Paris, Gallimard, 2020.

Le point de vue de George Sand par ses écrits

George SAND, *Correspondance*, textes réunis, classés et annotés par Georges Lubin, Paris, Garnier, 25 tomes, 1964-1991 ; tome XXVI, *Suppléments (1821-1876)*, *Les Amis de George Sand*, n°17, Tusson, Du Lérot éditeur, 1995.

George SAND, *Lettres retrouvées*, édition établie, annotée et présentée par Thierry Bodin, Paris, Gallimard, 2004 ; *Nouvelles lettres retrouvées*, édition établie par Thierry Bodin, Paris, Le Passeur éditeur, 2023.

George SAND, *Histoire de ma vie, Œuvres autobiographiques*, texte établi, présenté et annoté par George Lubin, 2 vol., Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1970-1971.

George SAND, *Politique et polémiques*, présentation de Michelle Perrot, Paris, Belin, 2004 [1997].

Synthèses sur George Sand, son entourage et leurs actions publiques

Michelle PERROT, *George Sand à Nohant, une maison d'artistes*, Paris, Seuil, 2018.

Carole RIVIÈRE, *George Sand en politique. Réseaux, pratiques et cultures d'une femme de lettres républicaine* (années 1830-1876), thèse de doctorat en Histoire, sous la dir. de Fabien Conord et de Soazig Villerbu, Université de Limoges, 2026, 906 p.

Marie-Ève THÉRENTY, « George Sand (1804-1876) », in Dominique KALIFA, Philippe RÉGNIER, Marie-Ève THÉRENTY, Alain VAILLANT (dir.), *La Civilisation du journal : histoire culturelle et littéraire de la presse française au XIX^e siècle*, Paris, Nouveau monde éditions, 2011, p. 1149-1157.

George Sand et le monde de l'image : portrait, caricature, photographie

Luce CZYBA, « George Sand et la caricature », *Les Amis de George Sand*, nouvelle série n°16, 1995, p. 5-20.

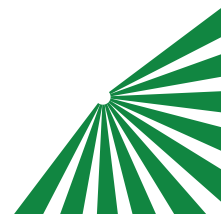
Michèle FONTANA « "George Sand fecit soi-même" : George Sand face à sa caricature », in Marie-Ève Thérenty (dir.), *George Sand journaliste*, Saint-Étienne, Presses universitaires de Saint-Étienne, 2011, p. 237-257.

Claude MALÉCOT (éd.), *Le Monde de George Sand : portraits photographiques*, Paris, éditions du patrimoine, 2003.

Claude MALÉCOT, *George Sand, Félix Nadar*, Paris, Monum, Ed. du patrimoine, 2004.

Catherine NESCI, « Epilogue. Le rire «Trans-Sand». George Sand fumant dans la caricature et la « fan fiction », in Olivier Bara, François Kerlouégan (dir.), *George Sand comique*, Grenoble, UGA Éditions, 2020, p. 335-355.

Bertrand TILLIER, *George Sand chargée ou la rançon de la gloire !*, Tusson, Du Lérot, 1993.



Remerciements

Lucie Dorsy, directrice des Archives départementales de l'Indre, et Vanessa Weinling, directrice du Musée George Sand et de la Vallée Noire de La Châtre, adressent en tout premier lieu leurs sincères remerciements à Carole Rivière, commissaire de l'exposition « Caricaturer George Sand. De la satire à l'égérie républicaine » et principale autrice de ce catalogue, qui a su relever avec brio le défi de synthétiser dans ce recueil une histoire des représentations de George Sand.

Ce projet doit également beaucoup à l'implication enthousiaste des équipes des deux institutions, notamment Astrid Jeanson et Agathe Palezis-Moyet pour le musée, Jérôme Descoux et Julien Colas pour les Archives. Merci à eux, ainsi qu'à Maxime Arnulf, directeur de la Communication au Département de l'Indre, pour son accompagnement.

Pour finir, ce catalogue doit beaucoup aux nombreuses institutions culturelles qui ont mis à disposition des reproductions de leurs collections pour l'illustrer : la Bibliothèque de l'Institut de France, le Musée de la Vie romantique (Paris), le Musée Delacroix (Paris), la Maison de Balzac (Paris), le Musée Carnavalet (Paris), the Cleveland Museum of Art (Etats-Unis) et the New York Public Library (Etats-Unis).

DEPARTEMENT DE L'INDRE

Hôtel du Département - Place de la Victoire et des Alliés - CS 20639 - 36020 CHÂTEAUROUX
CEDEX | Tél. : 02 54 27 30 42 - Mail : contact@indre.fr | Directeur de la publication : Marc Fleuret,
Président du Conseil départemental de l'Indre | Commissariat scientifique : Carole Rivière, docteure
en histoire, sous la direction de Lucie Dorsy, directrice des Archives départementales de l'Indre, et
Vanessa Weinling, directrice du Musée George Sand et de la Vallée Noire de La Châtre | Mise en page :
DirCom36 | Impression : CENTR'IMPRIM | Tirage : 1000 ex. | Parution : mars 2026 |
ISBN 2-86036-011-5 | EAN 9782860360111.



Archives départementales de l'Indre

www.archives36.fr